VF781
A113t

VAULT

The Library
of the
University of North Carolina

Endowed by The Dialectic
and
Philanthropic Societies

VF781
A113t

MUSIC LIBRARY

Pietro Aaron

Toscanello in mvsica di messer Piero Aron... nvovamente stampato con laggivnta da lvi fatta et con diligentia corretto... ⌐Stampato in Vinegia per maestro Bernardino & maestro Matheo de Vitali...v. de iulii 1529⌙

NORTH CAROLINA UNIVERSITY LIBRARY

This book must not be taken from the Library building.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/toscanelloinmvsi00aaro

TOSCANELLO IN MVSICA DI MESSER PIERO ARON FIORENTINO DEL ORDINE HIEROSOLIMITANO ET CANONICO IN RIMINI NOVAMENTE STAMPATO CON LAGGIVNTA DA LVI FATTA ET CON DILIGENTIA CORRETTO.

Ad totius Italiæ iuuentæ de Petri Aron egregii Muſici laudibus Io. gazoldi Epig.

Si uis ſcire modum generoſa iuuenta canendi
Petrus Aron clarus Muſicus arte docet.
Edocet ut cœlum numeris moueatur, & alta
Organa pulſentur, voceq; ſaxa mouet.
Attrahit hic ſyluas, labentia flumina ſiſtit,
Threiicius vates cedere iure poteſt.

CON PRIVILEGIO.

AL REVERENDO, ET MAGNIFICO MONSIGNORE SEBASTIANO MICHELE, PATRITIO VENETO CAVALIERE HIEROSOLYMITANO, ET PRIORE DI SAN GIOVANNI DAL TEMPIO DIGNISSIMO PIERO AARON FIORENTINO CANONICO RIMINESE.

NON è alcun dubbio gentilissimo mio signore, che di gran parte di beni, & de mali, che gli huomini sentono, e principi ne siano cagione: & questo a noi le antiche, & le moderne historie apertamẽte lo manifestano. Ne punto è da la ragione lontano darsi lhuomo a credere, che quegli che hanno imperio sopra glialtri, possano molte cose operare, si in utile, come etiãdio in dãno di molti, assai piu ageuolmente, che qualũche altro priuato. Et questo si come in altre cose apertamẽte si dimostra, cosi in ciascuna facolta di ingegno, percio che noi uediamo in ogni tẽpo di quelle uirtu essere stati gli huomini piu studiosi, de lequali e principi piu si sono dilettati. percio che ciascuno piu uolentieri in esse si è affaticato per piacere al principe, dal quale speraua a le sue fatiche premio alcuno: de la qual cosa per non dare a uostra signoria essempi antichi, percio che forse harebbono minore forza: uno solo mi basterà adducere de nostri tempi Leone decimo Pontefice, il quale ben che fussi di molte uirtu ornato, & studioso, non dimeno di niuna si è più dilettato, & niuna hebbe piu fauorita, & esaltata che la Musica. Donde è proceduto che sotto il suo pontificato molti si sono affaticati, ciascuno secondo le lor forze, di far profitto in essa per gli ampi premii, che a le loro fatiche uedeuano essere proposti. Tra gli quali io sono stato uno, il quale in tenue fortuna nato ricercando per alcuna honesta

uia di ſoſtentare la mia tenuità ne gli ſtudii di muſica, mi ſono nō poco affa/
ticato, ſe non coſi felicemente come harei uoluto, almeno quanto lingegno &
la induſtria mia ha potuto: & harei al tutto diſperato il premio a le fatiche
mie per la importuna morte di Leone, ſe uoſtra ſignoria nō mi ſi fuſſi offerta
unico preſidio a la afflitta mia fortuna: la quale quātūque di potere a Leone
nō ſia pari, nō pero è in alcuna uirtu a quello inferiore, ne in ſtudio di fauo/
reggiare qualūque di uirtu nō ſia ſpogliato. Il che ſempre hebbe dimoſtrato
nutrendo, fauoreggiādo, & eſaltādo in ogni tempo ualenti huomini, & prin/
cipalmente muſici. Io adunque come colui, che in uoſtra ſignoria há poſto
ogni ſpeme de le fatiche ſue: & in niuna coſa mi riſparmierò, ſe mi ſarà pre/
ſtato occaſione di dimoſtrare a uoſtra ſignoria quāto a gli cōmodi di quella
ſia pronto: & hora nel mādare in luce di queſte mie cōpoſitioni, le ho uoluto
dimoſtrare. Fo adunque a uoſtra ſignoria preſente di queſto mio libretto, il
quale come a la grandezza di uoſtra ſignoria nō ſia cōueneuole, nō di meno
& al piccolo potere mio, & a la gentilezza di quella nō molto ſi diſconuiene.
Reſti contenta uoſtra ſignoria, che eſſendo io ſuo, & anchora le coſe mie
(quali ſi ſieno) ſue & ſiano, & ſi chiamino.

Laude de la musica. Cap. i.
De gli inuentori de la musica. Cap. ii.
Diffinitione,& deriuatione de la musica. Cap. iii.
De la musica mondana : humana : & instru/mentale. Cap. iiii.
Cognitione di uoci:& suoni:& uarii instrumenti. Cap. v.
De la intelligenza del modo. Cap. vi.
Cognitione del modo minor perfetto. Cap. vii.
Che cosa sia tempo. Cap. viii.
Che cosa sia prolatione. Cap. ix.
Quanto sia il ualore de le note nel modo maggiore pfetto: & imperfetto:modo minor perfetto:& imperfetto. Cap. x.
Del ualore di ciascheduna nota nel modo maggior pfetto, posto con il segno seguente ⊙ Cap. xi.
Valore del modo maggior pfetto nel tempo imperfetto & prolatione perfetta:come qui ☾ Cap. xii.
Per il secondo segno del maggior perfetto. Cap. xiii.
Per il modo maggiore imperfetto. Cap. xiiii.
Per il modo minor perfetto. Cap. xv.
Per il modo minore imperfetto. Cap. xvi.
Valore del modo maggiore pfetto nel segno del tẽpo per/fetto:& prolatione imperfetta:come qui ☽. Cap. xvii.
Per il secondo segno del modo maggior perfetto. Cap. xviii.
Per il modo maggiore imperfetto. Cap. xix.
Per il modo minor perfetto. Cap. xx.
Per il modo minore imperfetto. Cap. xxi.
Valore del modo maggior perfetto nel segno del tempo & prolatione imperfetta:come qui C Cap. xxii.
Per il secondo segno del modo maggior perfetto. Cap. xxiii.
Per il modo maggiore imperfetto. Cap. xxiiii.
Per il modo minore perfetto. Cap. xxv.
Per il modo minore imperfetto. Cap. xxvi.
De la intelligenza del modo maggior perfetto : & modo minore & tempo,per uarii segni. Cap. xxvii.

De la cognitione del modo minor perfetto, & imperfetto tempo: & prolatione, per uarii ſegni. Cap. xxviii.
Come ſiano inteſe le note, ouer figure perfette. Cap. xxix.
Dimoſtratione de le note imperfette. Cap. xxx.
Come la longa nel tẽpo pfetto nõ ſi puo dire impfetta. Cap. xxxi.
De la cognitione & natura del punto. Cap. xxxii.
De le note alterate & ſua intelligenza. Cap. xxxiii.
Cognitione de la maſſima & lunga, di color pieno. Cap. xxxiiii.
De la figura breue piena. Cap. xxxv.
De la figura ſemibreue piena. Cap. xxxvi.
Che coſa ſia ſyncopa. Cap. xxxvii.
Cognitione & modo di cantar ſegni, contra a ſegni neceſſarii. Cap. xxxviii.
Come gli cantori habbiano a numerare gli canti. Cap. xxxix.
De le note in legatura. Cap. xl.

CAPITOLI DEL SECONDO LIBRO.

CHE coſa ſia tuono. Cap. i.
Del ſemituono minore, & maggiore. Cap. ii.
Del dittono. Cap. iii.
Del ſemidittono. Cap. iiii.
Del tritono. Cap. v.
Del dià teſſáron. Cap. vi.
Del diá pénte. Cap. vii.
Del hexachordo maggiore. Cap. viii.
Del hexachordo minore. Cap. ix.
Del diá paſôn. Cap. x.
Del genere chromatico. Cap. xi.
Del genere enarmonico. Cap. xii.
Dichiaratione del contrapunto. Cap. xiii.
De le conſonanze perfette. Cap. xiiii.
De le cõcordanze imperfette in cõtrapunto uſate, Cap. xv.
Come il cõpoſitore debbe dare principio al ſuo canto. Cap. xvi.
Se la conſonanza o concordanza, è neceſſaria al principio del canto. Cap. xvii.

De la terminatione o uorrai dire, cadenza ordinata nel soprano. Cap xviii.
Modo di cõporre psalmi: & magnificat. Cap. xix.
De la natura del diesis. Cap. xx.
Del modo del comporre il controbasso, & alto doppo il tenore & canto.
Precetto primo. Cap. xxi.
Precetto secondo. Cap. xxii.
Precetto terzo. Cap. xxiii.
Precetto quarto. Cap. xxiiii.
Precetto quinto. Cap. xxv.
Precetto sesto. Cap. xxvi.
Precetto settimo. Cap. xxvii.
Precetto ottauo. Cap. xxviii.
Precetto nono. Cap. xxix.
Precetto decimo. Cap. xxx.
Ordine di comporre a piu di quatro uoci. Cap. xxxi.
Che cosa sia proportione. Cap. xxxii.
Del superparticulare genere. Cap. xxxiii.
Del superpartiente genere. Cap. xxxiiii.
Del multiplice superparticulare genere. Cap. xxxv.
Del multiplice superpartiente genere. Cap. xxxvi.
De la proportionalità arithmetica. Cap. xxxvii.
De la geometrica proportionalità. Cap. xxxviii.
De la armonica proportionalità. Cap. xxxix.
Diuisione del monachordo per tuoni, & semituoni naturali, & accidentali. Cap. xl.
De la participatione, & modo dacordar linstrumento. Cap. xli.

ARON

LAVDE DE LA MVSICA. CAP. I.

MOLTI ECCELLENti ſcrittori antichi et moderni, hanno raccolte le laude de la muſica, et con buona cura a quegli che ſucceder douranno rac/comãdate: fra iquali anche io nel lal/tra opera mia de inſtitutione harmo/nica detti opera che non ſi taceſſi, Per la qual coſa ſe hora altro non ne parlaſſi, molto bene potrei eſſere iſcu/ſato per quel detto de cauſidici, che uieta eſſercitare la coſa eſſercitata. Non dimeno percio che in ſino a qui nõ è ſtato detto (che io ſappia) ſaluo in greco, et in latino. Ho tolto queſta nuoua fatica penſando che niuna ſcuſa mi ſia buona, ſe al preſente non re/feriſco brieuemente alcune coſe in conmendatione, et ornamento di ſimile ſcienza, de le quali io faccia partecipi quelli che piu de la lingua noſtra ma/terna hanno cognitione. Farollo adũque uolentieri, aggiungendoui qualche coſa che forſe da ognuno non è ſtato detta. Di tutte larti che liberali ſi chia/mano, ritruouo la muſica di nobilità, di ualore, et di pregio eccellentiſſima, et primieramente nobiliſſima la diro, per eſſere lei fra laltre diſcipline non ſolo a la contemplatione utile (ſi come Boetio afferma) ma anchora a lo operare di grandiſſimi effetti neceſſaria: donde auiene che ſe la prudenza percio che ricerca la uerita, et giuſtitia, percio che leſſequiſce, ſono celebrate. Queſta che de luna et de laltra fa leffetto, tutte ſcienze che ſolamẽte cõtem/plano, et tutte laltre arti che ſolamente operano, uince di autorita, et di chia/rezza. Appreſſo per eſſere antiquiſſima tanto di honore le ſi puo dare, quãto ad alcuna altra ſcienza, percio che non ſolo a tempi de Troiani, iquali ſenza dubbio ſono antiquiſſimi era in pregio, ſi come p Homero nel liliade, et nel lodiſſea ſi comprende. Ma per lo adietro di tre età che ſucceſſiuamente ſuc/cedettero, in ſtima grande ritrouoſſi. Per la prima in Orpheo, per laltra in Amphione, et p la terza in Harmonia moglie di Cadmo. Harmonia tanto ſeppe ben ſonar la piua, che non mancono autori, gli quali dicono quella concordanza di differenti uoci che noi chiamiamo harmonia, da lei hauer pigliato il nome. Amphione al dolce ſuono de la ſua lyra edifico le mura

di Thebe, et inuẽtore de la musica, et figliuolo di Gioue fu riputato. Orpheo et di un dio cio è di Apolline, et di una dea cio è di Calliope principe de le muse si credette esser nato, non per altro se non che nel eta de padri di que duchi, et signori che a Troia per la rapina d Helena feceno guerra. Hebbe la melodia del suono, et del canto cosi piena et perfetta, che non solo hebbe forza di muouer le genti humane che con ragione si gouernano, ma le fiere et gli uccegli, anchora che manchino di ogni ragioneuole discorso: ma gli arbori et sassi, lacque, et gli uenti, che ragione non hanno, ne sentimento: ma esso inferno oue nõ è redentione: in tanta stima uenne, che gli iddii immortali et celesti, godeuano desser celebrati col suo cãto: et Bacco sdegnato, che da lui per dimenticanza senza laude fu lasciato, quando ridomando la moglie Eurydice a Plutone. Cantaua in honore di tutti gli iddii. Nel monte Pangeo gli mando contra le sue bacchanti, le quali con grande infamia di tal diuinita indegnamente tutto il lacerorno, benche dopo la morte non gli mancassi lautorita, percio che la lyra a Gioue, et ad Apolline fra le stelle fu riposta. A laltre parti raccolte da le muse fu data honorata sepoltura. La testa che dal monte nel mare gittata, et dal londe a lisola di Metelina regittata da gli habitatori era stata sepolta, si tiene che fusse cagione, che per tal benificio diuenissero tutti ingegnosissimi allarte de la musica. Ma che bisogna mostrare la antichita ne la persona di alcuno? Thimagine greco autore afferma, che di tutti gli studii litterali la musica è antiquissima. Da molto è la musica in dui modi, per dilettatione grande, et per utilita incredibile che da lei nasce. Che sia dileteuole et gioconda, assai chiaro argomẽto ne fanno tanto i Romani, quanto gli Greci: appresso i quali negli conuiti si portaua la lyra, con la quale si cantauano le uirtu, et glorie de gli huomini forti: secondo la quale usanza Iopa da Virgilio, Teuthrante da Silio italico, Apolline con le muse, et Phemio et Demodoco da Homero, Chirone et Orpheo da lautore de gli argonautici, et altri da altrui sono introdotti ne le cene a sonare et cantare: et Themistocle atheniese per cio che già la recuso, fu biasimato per indotto: per il contrario Epaminonda thebano riporto gran laude, per cio che sappeua di cithara, et accordaua bene le uoci al suono. Vediamo anchora molte uolte che gli animi afflitti et mal contenti, se dá qualche musicale suauita in qualche modo nõ si recreassero, agevolmente inanzi il tempo mancarebbono: Di che ben parla lingegnoso Ouidio nel quarto de le sue mestitie, Se uitio alcuno (dice) sara ne le mie opere, iscusalo appresso te o lettore il suo tempo: Io ero in esilio et cercauo ri-

poſo, et non fama: acioche la mente non fuſſi ſempre intenta a le ſue cala/mita: & quanto ſeguita lungamente: per lequal coſe appare, che non hanno mal parere quegli che penſano la muſica a noi per dono da la natura eſſere ſtata conceduta: a cio che meglio ſi poſſino tolerare, et durare, gli affanni di queſta trauagliata uita. Non dimeno di piu ſano giuditio fia chi la crede eſſer grata a le menti humane: percio che in eſſa riconoſcono il lor princi/pio, affirmando Platone nel Timeo: che lanima noſtra è compoſta di nu/meri muſicali: come anchora gli Pythagorici affermano, chel mõdo è com/poſto di ragione muſicale, del quale lhuomo ſia imagine: et per tanto uenga detto microcoſmo, che ſuona in noſtra comune lingua piccolo mondo. Oue riſguardando i Romani haueuano coſtume di celebrare leſſequie de morti con ſuoni di trombe, et altri ſtormenti: i quali pero funerali addiman/dauano: non per altra ragione, ſe non che penſauano le anime ne la loro origine, cioè nel cielo ritornare: al quale per mezo del lharmonia facile fuſſi il tranſito: et per ſimil cagione nel celebrar de glhymenei nottiali uſauono pur ſuoni per auſpicio de la creatione del lanime: del quale effetto le nozze ſono mezzano iſtromento. Prendi la confermatione ne gli piccoli fanciugli, non parlano anchora, non intendono chi parla: ſono di quel puro intelletto da niuna impreſſione ſegnati: il quale il philoſopho aſſomiglia ad una ta/uola raſa, oue nulla ſia ſcritto: non dimeno quando piangono, ſe per caſo odono qualche uoce ſuaue, tantoſto ſachetano, et ſtanſi conſolati: quando ſono ben cheti et allegri, ſe aſpro ſuono loro offende gli orecchi, ſubito a ſtridere, et ſtar ſconſolati: perche percio che ſe ben alcuna altra cognitione non è in loro, non manca pero la natura, che di ſimilitudine ſallegra, et ab/horriſce il contrario. A la fine anchora gli animali irrationali mirabilmente ſi dilettano in muſica, parte in udirla, come cerui, delphini, elephanti, et gran parte di augegli, parte in eſercitarla, come cygni, et luſignuoli. Segue a lin/finito piacere et diletto, che de la muſica naſce una ineſtimabile utilita, che a lanimo, et al corpo ſeſtende. Et che ſia utile a lanimo, potrei adducere in mezzo molti eſſempi: come di Empedocle, che mutata una modulatione, temperò lira di un furioſo giouane tauromenitano ebrio, incitato dal ſuono phrygio a uolere ardere la caſa, oue una ſua amica corriuale era rinchiuſa: col ſoſtituito ſpondeo lo placo, et a miglior mente lo riduſſe: come tutti gli Pythagorici e quali conmoueano et acchetauano gli animi, et a buoni co/ſtumi con la muſica glindrizzauano: et allor imitatione Theophraſto che a tor uia le paſſioni del lanimo, comandaua apporſi le piue. Ma fra molti

memorabili essempi di uno del popolo di Arcadia mi uoglio contentare, del qual Polybio grauissimo historico è autore, (dice egli) la musica essere utile a tutti gli huomini, ma a gli Arcadici necessaria: si per le continue fatiche di quella gente in lauorare i campi, et durezza et asprezza di uita: si per la austerita di costumi, che gli soprauiene per il freddo, et maluagita del aere: al quale per necessita simili siamo prodotti. Percio da principio gli lor fanciugli da pueritia susauano ne gli canti de glhymni peani, co quali secondo lusanza de la patria soleuano lodare i genii heroi, et iddii: poi instrutti ne le discipline di Philosseno et Timotheo, faceuano giuochi annuali in honor del dio padre Bacco con balli & canti: i fanciugli faceuano giuochi chiamati puerili, i giouani giouenili. Tutta la lor uita al fine è conuersa in tal canzoni: non tanto che si dilettino di udire modulationi, quanto per esercitarsi insieme cantando. Oltra di cio se un huomo non sa qualche cosa nel laltre arti, non gli è uergogna: ma che uno huomo non sappia la musica non è possibile, perche è necessario impararla, & confessare di non la sapere, si tiene per cosa uituperosissima. Vltimamente e giouanetti ognanno spettacoli & giuochi a gli suoi cittadini fanno ne li theatri con balli et canti. Cosi prima gli Arcadici introdussero tutte le cose dette di sopra: di poi gli comuni conuenti, & moltissimi sacrificii: ne quali si congregauano maschi & femine: in ultimo gli chori di damigelle et fanciugli: le quali cose tutte fecero a questo fine: accio che quello che era duro per natura ne gli animi loro, per consuetudine si mitigassi, et uenissi piaceuole. Ma gli Cynethesi in spacio di tempo hauendo cominciato a sprezzar questa usanza, la quale a loro piu che ad altri era necessaria, come habitanti ne la piu fredda parte di Arcadia: uoltati a cupidita, & ambitione, in breue uēnono in tanta fierezza, che in niuna citta di Grecia si faceano maggior sceleratezze, o piu frequente crudelta: & per tal peruersita tutti gli altri popoli di Arcadia, haueuano in odio la uita & costumi loro: tanto & piu recita Polybio nel quarto de le sue historie dintorno limmenso frutto, che da la musica al popolo Arcadico uēne cōtra la falsa openione di Ephoro, che nel proemio del historie diceua la musica essere stata trouata ad ingannare, & beffare gli huomini: & a questa musica disciplina de gli Arcadici hauere hauuto riguardo Virgilio: si giudica da gli dotti quando nel egloga Gallo dice. Voi Arcadi canterete a gli uostri monti Arcadi soli dotti a cantare. Che sia giouenole et salutifera a linfirmita corporale, queste memorie in fra laltre noi habbiamo Xenocrate cō organiche modulatinoi liberaua i spiritati, Ascle-

piade col canto de le trombe a ſordiſſimi laudito, con altra ſymphonia a frenetichi la mente reſtituiua. Thaleta candiotto con la ſuauita de la cithara la peſtilenza da Miſithrà diſcaccio: & Terpandro il partiale tumulto ne remoſſe. Iſmenia thebano col canto de la piua a piu Beotici ſano le ſciatiche: la qual coſa ſe ad alcun pare impoſſibile, legga Aulo gelio nel quinto de le notti attiche, & intendera la ragione, perche puo eſſere per modo che parera meno miracoloſo. Se Timotheo con modulatione concito Aleſſandro magno a prendere larme in mano, come fuſſe preſente il nimico che a morte lo ſfidaſſe: & concitato che lhebbe, inmantenente con altro tuono molle & quieto lo placo: & piu credibile ſia, ſe il citharizzante Dauit (come ſi ha nel ſacro uecchio iſtromento) il Re Saul ſi recreaua dal furor de la pazzia, dal qual ſpeſſo era occupato. Aggiunge che ſecondo Vitruuio larchitettore ſenza muſica non ſara perfetto, la qual precipuamente è efficace a le temperature di baliſte, catapulte, ſcorpioni, & machine hydrauliche: ſecondo Hierophilo: & Eraſiſtrato il medico per li polſi, che a comparatione di numeri ſi conſiderano: & ſecondo Platone la muſica è neceſſaria a lhuomo ciuile da lui detto politico. Da Platone non diſcorda Ariſtotile, il qual ne gli politici libri è autore la muſica eſſere collocata tra gli ſtudii liberali: laqual inſieme con le lettere, et con la lotta gli giouanetti a gli tempi antichi uſauano imparare: & ſe uogliamo (dice il medeſimo) uiuere in quiete, dobbiamo hauere con noi la muſica, laquale è di natural piacere, procedente da coſe giocondiſſime: per il che et Muſeo dolciſſima la diſſe eſſere a gli mortali. Il gramatico ſenza muſica non puo eſſer cõpiuto, biſognandogli (come teſtimonia Quintiliano) che ſappia cantare i uerſi a tempo et miſura: di che la muſica è maeſtra: et quel che del grãmatico ſi dice, ſia detto del poeta, ſia detto del oratore: eſſendo gli numeri antichi mal cõpoſti et quaſi ruſtichi: la poetica (dice Cenſorino) uſci fuora piu aſſettata, et piu modulata, quaſi una legittima muſica: la quale con metrica modulatione puliſſi laſprezza, & il tutto faceſſi bello. Ma ſopra tutti, quegli poeti abbracciorono gli rhythmi et numeri muſichi, et piedi che lyrici furono cognominati: pche gli loro uerſi attamente ſi cantauano a la lyra: de quali tanta fu la copia, tanto fu il numero appreſſo gli antichi, che Cicerone niega douergli baſtare il tempo a leggere tutti gli poeti lyrici: anchora che leta gli fuſſi duplicata de piedi & numeri, che ſegue loratore. Diomede & Probo gramatici, & Cicerone nel oratore, et altri copioſamente ne trattano: appreſſo quegli, il ſtudioſo lettore ne potra leggere: noi ſolo queſto toccheremo, che Gaio graccho chiariſſimo

oratore de ſuoi tempi, quando oraua al popolo, teneua un muſico dopo le ſpalle, che cõ una fiſtola occultamente gli daua i modi de la pronontia, hora remeſſi, hora concitati. Ma che piu parole? che piu eſſempi? il ſopra citato Quintiliano afferma, che la muſica dà la perfettione a tutte laltre ſue ſorelle dottiſſime: & niuno può eſſere perfetto in qual uuoi del larti, ſenza muſica: & Iſidoro conferma, che niuno puo eſſere ſenza muſica, ne anche coſa alchuna. Et queſto baſti per il ualor de la muſica. Sarebbe anchora da dire del pregio, & in che riputatione et ſtima è ſtata di cõtinuo: ſi priuata, ſi publicamente, tanto in guerra, quanto in pace: & ueramente ſe in parte alcuna la muſica e degna di laude, in queſta è digniſſima: per modo che non ſe ne potria predicare tanto, che piu non ne reſtaſſi: non di meno perche per le parti di ſopra tocche ſi puo molto bene conoſcere, che in ogni ſecolo da perſone eccellenti dimperio, o uer di ſapienza, appreſſo ogni popolo, et natione, honorata ſi truoua ſommamente, et appregiata. Nõ meſtendero piu in lungo, et ſi come ſi ſcriue: Pythagora dal pie ſolo hauer gia raccolto quãto fuſſi la grãdezza di tutto il corpo di Hercole: coſi laſciero io, che ogni ſuegliato ingegno, ſe ben non è dotto in greco, o latino, non pero ne da le muſe, ne da le gratie alieno: da una piccoliſſima particella in altro propoſito moſtrata faccia giudicio di tutto il reſto: & ſapendo che la muſica è nobiliſſima per antiquita, et per operatione, et potentiſſima per diletto, et per utile: penſiſi certo che anchora honoratiſſima ſia. Et per tanto grandi honori, grandi priuilegii, grandi dimoſtrationi, ſempre habbia riceuuto, gli quali io non dichiaro, ne tengo che per humana uoce ſi poſſino mai dichiarare appieno: & ſolo le ſacre muſe, che il reuerendo nome gli han dato, a tanto ufficio douer eſſere ſufficienti reputo.

DE GLI INVENTORI DE LA MVSICA. CAP. II.

AMphion thebano (ſecondo Plinio) fu trouatore de la muſica. Heraclide (come afferma Plutarcho nel libro, oue egli raccoglie gli antichi muſichi, et primi inuentori di tal arte) dice piu chiaro, che Amphion primo ritrouo il canto, et la poeſia de la cithara, come quello che dal padre Gioue fu inſtrutto: nel qual tempo medeſimo Lino di Negroponte compoſe le lamen-

tationi, et gli pianti in uerſo. Anthe di Anthedone citta di Boetia compoſe gli hymni. Pierio di Pieria gli poemati di muſe. Ma Philammone delphico (ſegue el medeſimo) dette fuora le modulate cantiche al naſcimento di Latona, di Diana, et di Apolline, et cõſtitui li chori circa il tempio delphico. Ma ſopra tutti il canto di Thamyra thracio fu canoro, et aſſettato, et uenne di tanta eccellenza, che non dubitò (come gli Poeti ne ſono autori) iſſidare le muſe a contraſto. Coſtui medeſimo mandò in luce la guerra de Titani fatta contra gli dei compoſta in uerſo. Et Demodoco da Corfù uecchio muſico celebrò la ruina di Troia, et le nozze di Venere et di Volcano in opera poetica. Phemio Ithaceſe cantò in uerſo la tornata da Troia de Greci, ſotto Agamennone duca. Et certo il dire de gli racontati poemati non fu ſenza metro ouer certo numero, ma qual fu di Steſichoro, et de gli altri uecchi poeti, gli quali compoſero le canzone poſtoui le modulationi. Succeſſero dopo coſtoro altri ſenza numero che laccrebbono, et ornarono, chi di leggi, chi di iſtromenti, chi duna coſa chi de laltra, laqual coſa ſarebbe troppo lungo a riccontare. Pythagora in fine fu diligente inquiſitore, et meſſe inſieme le conſonanze de la muſica, et quello che altri temerariamente uoleuano pendere dal dubbioſo et infidele arbitrio de gli orecchi a certo et fermo giuditio de la mẽte riduſſe, tolta la pruoua da gli martegli de fabbri, et da leſſtenſioni de le chorde. Vogliono altri che queſta inuentione non fuſſi dhuomo mortale, ma dono di Apolline ornato di tutte le uirtu et ſcienze, de la qual coſa dicono farne teſtimonio Alceo in uno hymno, & a confermatione eſſere ne liſola di Delo una ſtatua di Apolline conſacrato in tale habito, che ne la dextra tenga larco, ne la ſiniſtra le gratie, de le quali ciaſcuna tiene qualche iſtromento muſico, una la lyra, laltra le piue, quella che è in mezzo la fiſtola aggiunta a la bocca. Sono alcuni che a Mercurio lattribuiſcono. Chamaleone pontico (ſe credemo ad Atheneo nel nono) Diſſe linuentione de la muſica eſſere uenuta in conſideratione a gli antichi, per gli augelli cantanti ne le ſolitudini, & alloro imitationi eſſer ſtato preſo il ſtato muſicale, alegando lautorita di Alemane poeta lyrico, che parla di ſe medeſimo in queſto ſenſo. Cõpoſe anchora Alemane et ritrouo la modulatione, mettendo inſieme il modulato nome de le perdici. Non dimeno noi ſi come habbiamo il teſtamento uecchio per fondamento de la chriſtiana noſtra uera fede, coſi anchora habbianlo in queſta, et crediamo eſſer la uerità quel che dice Moyſe nel Geneſi, che Tubal fu trouatore de la ſcienza muſica, il qual fu de la ſtirpe di Cain nanzi il diluuio.

DIFFINITIONE, ET DERIVATIONE DE LA MVSICA. CAP. III.

Ouendo (secõdo Cicerone nel primo degli ufficii) ciaſcuna inſtitutione, la qual cõ ragione ſopra qualche coſa ſi prende, procedere da la diffinitione, accioche meglio ſintenda che coſa ſia quella de la qual ſi tratta, Et hauendo io a trattar de la pratica di cantare, et cõporre canti in muſica, mi piace in queſto luoco prima diffinire che coſa ſia muſica, et poi dimoſtrare perche coſi ſia nominata. Adũque la muſica e ſcienza, la qual dimoſtra il modo di rettamente cantare, et con ſuaue modo pronuntiata. Si chiama muſica da muſa, che fra laltre ſue ſignificationi ſignifica canto, come in quel uerſo di Virgilio, Noi diremo la muſa di Damone et dAlpheſibeo paſtori. Si potrebbe anchora dire da le muſe per una di due cauſe, o uero perche le muſe ſeguitorno Dionyſio figliuolo di Gioue, et di Proſerpina, dandogli (come teſtifica Diodoro nel quinto) delettatione con la ſuauita del lor canto, nel qual erano dottiſſime. Come anchora in tutte laltre ottime arti. O uero pche (ſi come ſi legge nel primo de liliade di Homero) Cantauano a la menſa di Gioue. Aggiunge laltra cauſa laqual è piu uera. Muſica è detta da le muſe, pche per il numero nouenario di tali dee gli antichi Theologi uolſero denotarſi li concenti de le otto ſphere celeſti, et una maſſima cõcordanza, la qual ſi fà di tutti gli altri concenti, che fu chiamata harmonia. Da muſa dunque, ouer da le muſe, è detta la muſica, et non da altroue, come ſi hanno imaginato alcuni poco diligenti inquiſitori di tal originatione, gli quali da quello fonte han ſcritto deriuarſi la muſica, dal qual piu preſto queſto nome muſa ſi deriua. Tale è leſſentia de la muſica come è detto, et indi è nominata. Qui di ſotto diremo in quante parti ſi diuida, riputando a la diffinitione douer ſeguir la diuiſione, la ragione è in pronto, per che (come dice Porphyrio) Il genere è primo, che le ſue ſpecie.

DE LA MVSICA MONDANA, HVMANA, ET ISTROMENTALE. CAP. IIII.

TRE ſono le ſorti de la muſica, Mondana, Humana, et Iſtromentale, De le prime due non è noſtra conſideratione, perche appartengono piu preſto al theorico, che al pratico, et per tanto quiui brevemente

ſarāno eſaminate,laſciando che chi le uuole piu amplamẽte intendere,legga gli autori latini & grechi,che di quelle con ſomma copia hanno trattato.De la terza circa la quale conſiſte la noſtra intentione , piu a longo parlaremo. La muſica mõdana ſecondo Platone è quella, la quale è cauſata per la reuo/lutione de gli corpi & circoli celeſti:de gli quali per il lor ueloce mouimento nõ puo eſſere che nõ naſca ſuono:& naſcẽdo ſuono,perche eſſi circoli hanno proportione inſieme,non puo eſſere anchora che nõ naſca harmonia:laqual da gli antichi è chiamata mõdana:di queſta muſica parla Marco tulio nel li bro che è intitolato del ſogno di Scipione:imperó che eſſendo eſſo Scipione fra quegli corpi celeſti coſi dice. Quale è q̃ſto coſi grãde,et coſi ſuaue ſuono, che empie gli orecchi miei? è manifeſta coſa,che non parla di altro ſuono,ſe nõ di quello dal qual è cauſata queſta muſica de laqual hora parliamo.Que/ſto medeſimo cõferma Boetio nel primo de la ſua muſica dicẽdo.Come puo eſſere che una coſi grãde machina come è quella di cieli,tacitamẽte et ſenza ſuono ſi muoua? Ma pche hauemo detto che eſſi circoli hanno proportione inſieme:è da notare che le proportiõi loro ſono di tuono, ouer di ſemituono per modo che dal primo,& piu baſſo chè de la luna,al ſupremo & piu alto, che é de le ſtelle fiſſe, uiene ad eſſere una proportione di ottaua conſonanza & fra gli intermedii è proportione di terza, di quarta, di quinta, & di ſeſta. E' anchora da ſapere che quanto gli circoli & pianeti ſono piu baſſi & piu propinqui a la luna,piu graue ſuono cauſano:& quanto ſono piu alti,& piu appropinquano al cielo ſupremo,piu acutamente riſuonano. La muſica hu mana è quella che riſulta per la congiuntione de lanima,& del corpo noſtro inſieme:impero che a gli ſapienti nõ par coſa ueriſimile,che il corpo & lani/ma tanto bene inſieme ſi accordino a far le lor ſolite operationi,che ſono mi rabili:& che tra loro nõ ſia proportione alcuna:onde per queſto eſſendo ne/ceſſario cõfeſſar che tra il corpo & lanima ſia proportione,biſogna anchora dire che tra loro ſia nõ aperta,ma occulta harmonia,& muſica:laquale quã/to dura,tanto ſta lanima noſtra al ſuo corpo cõgiunta: ma come ſi diſſolue, é guaſta queſta muſica:& ſubito uiene la morte: cioè la ſeparatione de lani/ma & del corpo.Per queſto credeuano gli antichi, quãdo alcuno era amaz/zato,ouer annegato:lanima ſua nõ potere mai andar al luoco ſuo diputato: per fin che non era cõpito il numero muſicale,con ilqual era dal naſcimento al ſuo corpo ſtata congiunta.Onde diſſe Virgilio nel ſeſto, cõpirò il numero & tornerommi a le tenebre. La muſica iſtromentale é quella che ſolo da gli iſtromenti naſce:& di queſta ſpecialmẽte habbiamo noi a trattare.Ma é da

ſapere che gli iſtromẽti ſono di due maniere,alcuni ſono naturali,alcuni artificiali: quegli naturali ſono come in queſti tre uerſi appare, Noue ſon gli/ ſtromenti naturali,Gola,lingua,palato,& quatro denti:& dui labri al parlar inſieme equali:di queſti iſtromẽti naſcono le uoci,& gli ſuoni cauſatiui de le cõſonanze & de la muſica:laquale é chiamata uocale:& é di molto piu precio che tutte laltre muſiche: impero che la uoce humana auanza tutte laltre uoci. Gli iſtromenti artificiali ſono di piu ſorti,ma generalmẽte ſi truouano eſſer triplici,cioé da chorde,& da fiato,et da battimento ſolo.Gli iſtromenti da chorde ſono arpichordi, clauichordi, monochordi,liuti,cithare,lyre,harpe,dolcemeli,& altri ſimili. Gli iſtromẽti da fiato,ſono organi,pifferi,flauti, trõbe,corni,& altri ſimili.Gli iſtromẽti da battimẽto ſolo ſono,come tãburi, cymbali,ſiſtri,crotali,& altri ſimili.Hora hauendo coſi dichiarato queſte tre ſorti di muſica,cioé de la mõdana,humana,& iſtromentale: quanto a la cognitione de la pratica,pare neceſſario. Da qui inanzi cominciaremo trattar de le coſe pertinenti a la cognitione de uarii iſtromenti.

COGNITIONE DI VOCI, ET SVONI, ET VARII ISTROMENTI. CAP. V.

AD ogni ſuono ilquale é materia de le cantilene,é manifeſto la natura eſſere triforme.La prima é harmonica,laquale é cõpoſta di canti de le uoci.La ſecõda organica,laqual cõſiſte di fiato.La terza rhythmica,laqual riceue gli numeri ne la percuſſione de gli diti. Impero che da la uoce ſi mãda il ſuono,come per le fauci,cioé per la bocca,ouer per fiato:come per la tromba & piua,ouer per impulſo:come per cythara,ouer p qualche altra coſa laqual percotendola é ſonora. Per tanto harmonica ſi appartiene a comedie,tragedie, ouer chori,ouero a tutti quegli gli quali cãtano cõ la prima uoce.Voce é aere percoſſo dal ſpirito,dalqual ſon chiamate uerba, cioé le parole:propriamente la uoce é de gli huomini, ouer di animali irrationali:nõ propriamente il ſuono ſi dimanda uoce,come in quel luoco la uoce de la tromba fece fremito:et altroue le uoci rotte nel lito.Il ſuono ſi domã da uoce , impero che queſto é il proprio : come gli ſcogli del lito ſuonano. Harmonia é modulatione di uoci,ouer coattatione di piu ſuoni. Symphonia é temperamento di modulatione di graue & acuto,di ſuoni cõcordanti, o ne la uoce,o nel fiato:per queſta ſymphonia certamente la uoce piu acuta o piu graue ſi concordano per tal modo, che ciaſcuno ilquale ſi diſcorda da

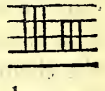
quella,offende il ſenſo del auditore:de laqual è cõtraria la dyaſphonia, cioè la uoce diſcrepante,et diſſonãte.Euphonia è ſuauita di uoce:queſta appreſſo altri autori ſi domanda melos. Diaſtema è ſpatio di uoce di dui ouer piu ſuoni: impero che la differenza del harmonia è quantita laqual cõſiſte ne lo accento,ouer tenore de la uoce. Le generatiõi de laquale gli muſici hãno diuiſo in quindici parti,de lequali il primo ſi domanda hyperlydio: lultimo ſi domãda hypodorio di tutti grauiſſimo.Canto è inflеſſiõe di uoce,ma il ſuono è diretto,& il ſuono procede il canto. Arſis è eleuatione di uoce. Theſis è poſitiõe di uoce. Suaue uoci ſono ſottile,& ſpeſſe,chiare,& acute.Voci perſpicue ſono quelle,lequali piu da lunge ſono tirate, per tal modo che incõtinente empiono,come il ſuono de le trõbe.Voci ſottile ſono quelle, ne lequali nõ é ſpirito,come ſono le uoci de gli fanciugli,ouer dõne,o infermi:ouer come ne le chorde lequali per eſſere ſottiliſſime rendono uoce ſottile & tenue. Voci pingue & graſſe,ſono quelle quãdo molto ſpirito eſce fuora:come è la uoce de glihuomini.Voce acuta ſottile & alta, come uediamo ne le chorde. Voce dura é quella la quale uiolentemente manda fuora gli ſuoni, come il ſuono de gli troni & de le ancugini:qualũque uolta che il martello percuote nel duro ferro.Voce aſpera & rauca,é quella laquale ſi diſparge per minuti, & diſſimili polſi.Voce cieca, é quella la quale ſubito che é mandata fuora, ſaccheta & tace ſoffocata,& piu da lunge non ſi produce: come é manifeſto ne gli uaſi di terra cotta.Voce uinnola molle & flexibile, é detta uinnola a uino,cioè a cicinno:quaſi il ricciuolo mollemente ritorto.Voce perfetta,alta ſuaue & chiara: alta accio che in ſoblime ſia ſofficiente: ſuaue accio che gli animi de gli audienti accarezzi: chiara accio che empia gli orechi. Se di queſte alcun manchera,non ſara detta perfetta uoce.La ſecõda diuiſione organica é in quelle coſe,lequali ſono compite di ſpirito reflante in ſuono de le uoci,che ſono animate:come trombe,calami,organi,& altri ſimili iſtromẽti. Organo é uocabolo generale di tutti gli uaſi muſici:alquale ſi pone gli mantici:cõſtituito ne la ſanta madre chieſa, in honore de lo omnipotente Iddio: & de la ſua madre glorioſa. La tromba prima fu ritrouata da gli Tyrheni, cioé da gli Toſcani come Virgilio dice.Il ſuono de la toſcana tromba mugiaua per laere:ſi uſaua non ſolo ne le battaglie, ma in tutti gli di feſtiui per la chiarezza de le laudi,& de la allegrezza:per cio nel pſalterio ſi dice,Cantate nel principio del meſe con la tromba nel di nobile de la uoſtra ſolẽnita: perche era comandato a gli Giudei che in principio de la luna nuoua ſonaſſino con la tromba: laqual coſa fanno anchora fin qui. Le piue furno ritro-

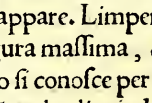
uate in Phrygia:queſte longo tempo ſi uſauano ſolamente ne le ſepulture de gli morti: & incõtinente ſe uſorno ne gli ſacrificii de gentili. Tibie ſono ſtate nominate pche prima de le tibie cioé de gli oſſi del ſtinco di cerui, o di grue ſi faceuano: di poi abuſiue coſi cominciorno ad eſſere chiamate, & anchora al preſente benche nõ ſi facciano di quegli oſſi, non dimeno reſta il nome:& di qui é deriuato tibicen : cioè colui il quale ſuona la tibia. Calamo é canna laqual ha gli ſpatii fra nodi minuti,lunghi & diritti:ilqual eſſendo tutto cõ/ cauo:ne hauendo punto di charta,ne di carne,é utiliſſimo (come ſcriue Pli/ nio) a le ſampogne.Et percio uien detto in greco ſyringa : che fiſtola ſigni/ fica in latino. Fu la ſampogna inuention di Pan,iddio de paſtori:ilqual non potendo goder uiua lamata nympha Syringa, eſſendo quella (come canta Ouidio) mutata in canne , per hauerla pur in compagnia , ſette calami di/ ſpari con la cera aggiunſe : & ſyringa da la nympha cioé ſampogna chia/ molla. Sambuca in muſica è ſpecie di ſymphonia : & è una generatione di legno fragile , delquale ſi compongono anchora le tibie. Pandura ſecondo Giulio polluce , è iſtromento trichordo ritrouato da gli popoli di Aſſyria. Martiano capella nel libro di muſica lattribuiſce al dio Pan.Choro ſecondo ſan Girolamo è iſtromento muſico di ſemplice pelle,cõpoſto con due canne di ferro: per la prima de quali ſi manda il fiato dentro: per laltra eſce fuora la uoce. La terza chiamata rithmica é quella, laquale appartiene a gli nerui & polſi: a laquale ſi danno le ſpecie uarie,cioé cithare, pſalterii,tamburo,ſi/ ſtro,acettabuli di rame,& di argento,ouero altri iſtromenti:gli quali con ri/ gore metallico percoſſi riſpondono con ſuauita. Tubal ſecondo gli Hebrei fu inuentore de la cithara & del pſalterio: ſecõdo la oppenione de gli Greci. Luſo de la cithara fu ritrouato da Apolline : la forma de la cithera da prin/ cipio fu ſimile al petto humano:dal quale coſi come la uoce procede, coſi da quella procede il canto : & per queſta cagione é ſtata domandata cithera: perche il petto ſecondo la lingua dorica,ſi domanda cithera. Sono ſtate piu ſpecie di cithare: come pſalterii, lyre, barbyti, phenici, & pettidi: & quelle, le quali ſono dette indice, ſono ſonate inſieme da dui. Anchora ſono alcune altre di forma quadrata, o triangolare. Il numero de le chorde é moltipli/ cato:& la generatione è cõmutata. Lantica cithera era di chorde ſette come Virgilio dice:ſette differenze di uoci:& impero dice differenti,perche niuna chorda rende ſimile ſuono a la chorda uicina. Per tanto dice ſette chorde: ouer perche ſette corde adempiono tutta la uoce:ouero perche il cielo ſuona col mouimento di ſette pianeti.Chorde ſono dette à corde,perche coſi come

il polſo del cuore è nel petto: coſi il polſo de la chorda é ne la cithera. Mercurio fu il primo inuentore de le chorde: & fu il primo che ſtrinſe il ſuono ne le chorde & nerui. Pſalterio il quale dal uolgo ſi domanda cantico: é nominato da pſallo, cioé canto: perche a la uoce di quello il choro conſonando riſponde. La lyra ſi chiama ſecondo alcuni apò tu lirin, cioé da la uarieta de le uoci: perche fa diuerſi ſuoni: ſecondo altri è detta da lyrin, cioè cantare. Gli latini la chiamano fidicula, ouer fide: perche tanto conſuonano tra ſe le chorde di quella, quanto ben ſi accordano gli huomini: tra i quali è fede. La lyra prima fu trouata da Mercurio in queſto modo. Ritornando il Nilo dentro da le ſue riue, & hauendo laſciato uarii animali ne gli campi, laſcio anchora una teſtuggine, la quale eſſendo putrefatta & gli nerui ſuoi rimaſti diſteſi tra il corio: percoſſa da Mercurio, dette il ſuono: a ſimilitudine de laquale Mercurio fece la lyra: & dettela ad Orpheo. Tympano, cioè il tamburo, è pelle ouer corio diſteſo & appiccato a legno: & è mezza parte di ſymphonia. Tympano é detto da typto, cioé percuoto: perche la ſymphonia ſi percuote con una bacchetta. Cymbali & accettabuli, ſono alcuni iſtromenti gli quali percoſſi inſieme, ſi toccano & fanno ſuono. Sono detti cymbali, perche con balematia inſieme ſi percuotono: coſi gli Greci dicono cymbali, ballematia. Siſtro è nominato da ſio, cioè conmuouo: é ſonaglio di rame, per una ſtretta lama del quale retorta a modo di cintura alcune girelle trapaſſate per mezo: ogni uolta che le braccia lo ſcrollano, rendono uno ſuono ſtridolo. Penſano alcuni che non ſia diuerſo dal cymbalo, che le fanciulle a Firenze uſano ne gli loro balli. Era uſitato ne gli ſacrificii diſis dea de gli Egitii. Tintinabulo anchora é iſtromento di rame: col quale la gente a hora di lauare, era chiamata al bagno. Fu detto dal ſuono, che fa tin tin: onde tintinnire é uerbo che pertiene al ſuono di tutti gli metagli: & fa conto che era come la campanella che chiama il popolo a la chieſa. Et perche parlando del tamburo hauem fatto mentione de la ſymphonia, quella non è ſorte di organo, come alcuni latini malamente penſano: ma un choro che cantano inſieme in laude diddio: & queſto ſi ſignifica per il uocabolo: perche ſymphonia ſi exprime in latino conſonanza deriuata da ſyn: cioè inſieme, & phoni uoce: non dimeno al tempo noſtro dal uolgo ſymphonia ſi domanda un legno cauo da tutte due le parti, con una pelle diſteſa: la qual gli muſici percuotono di qua & di la con le bacchette: & ſi fa in quella da la concordanza del graue, & de lo acuto ſuauiſſimo canto.

DE LA INTELLIGENZA DEL MODO. CAP. VI.

HAuendo di ſopra raccolte aſſai conueneuolmente alcune laude de la muſica,& quanto ſia nobile & efficace:da queſte due parti(per non eſſer troppo lungo)laſciero che ognuno da ſe ſteſſo cõſideri,quanto pregio & honore gli ſi conuenga:di poi con quella breuita ſia ſtata poſſibile tranſcorſi gli ſuoi inuentori:& a che tempo ſia ſtata ritrouata.Oltra cio anchora diuiſa ne le ſue parti.Dobbiamo hora ſapere che la preſente opera noſtra,ha il ſuo fondamento ſopra la muſica harmonica:de laquale nõ mi pare ridire quegli primi principii,che da noi nel primo de linſtitutiõe harmonica in latino ſon ſtati dichiarati.Penſando dũque & preſupponendo,che coloro da gli quali ſara letto il noſtro Toſcanello, che coſi ho uoluto fargli il titolo in gratia de la terra patria & natiua,nõ habbino biſogno di tal intelligenza: le altre parti & precetti dichiarirò, che ad aquiſtar lharmonica ſcienza piu utili,et a la pratica noſtra ſarãno neceſſarii.Ma cõcioſia che in tutti gli canti miſurati ſi ritruoui modo,tẽpo, & prolatione:uolendo conoſcere quello che gli detti importino:neceſſaria coſa e ſapere la diffinitiõe di ciaſcuno:cominciando dal primo.Dico il modo eſſere una certa quãtita di longhe & breui, cõſiderata ne la figura maſſima & longa:ſecondo la diuiſione ternaria et binaria:ma perche ſotto queſta diffinitione ſi cõprẽdono due figure,de lequali luna è maggiore di quantita che laltra: però ſi diuide il modo in maggiore & minore.Il modo maggiore ſara quãdo ne gli canti ſi ritruoua la maſſima ualere tre longhe,dal qual numero anchora detto modo ſara chiamato perfetto: & queſto ualore ſi dimoſtra & deſcriue con le uirgole ouer pauſe inſieme poſte: le quali occupano tre ſpacii, ouer dui come qui lequal pauſe o uirgole, ouunque ſaranno prepoſte, notificano la maſſima ualere tre longhe: lequal lõghe poſſono eſſere del ualore di tre breui, & di due:come per le pauſe appare. Limperfetto modo maggiore è conſiderato anchora eſſo ne la figura maſſima, & è quando detta figura è di ualuta di due longhe, & queſto ſi conoſce per la priuatione de le ſopradette pauſe:ouero quando ſi troueräno duplicate dette pauſe: le quali occupano tre ſpatii o uer dui, come qui: queſto però nõ di neceſſita, ma ſecõdo loccorrẽza de le cõpoſitioni,nõ eſſendo congiunto il modo minore perfetto con il maggiore imperfetto: de laqual congiuntione piu inanzi ſi parlera.





COGNITIONE DEL MODO MINORE PERFETTO. CAP. VII.

PErche la intelligenza del modo maggior perfetto, et imperfetto è ſtato dichiarata: non é meno da ſapere la cognitione appartinente al modo minor perfetto, & imperfetto: percio che ſi conſidera tal modo ne la figura longa: come il maggiore ne la maſſima. Diremo adunque il modo minore eſſere quella quantita conſtituita ne la predetta longa di tre breui, ouer di dui: ſe di tre, ſara detto modo minor perfetto: & ſe di dui, imperfetto. Et nota che gli muſici hanno ordinato che tal modo reſti nel eſſer ſuo: auenga che le breui contenute in quello fuſſino di quantita uariate: ſi come piu apieno di poi ſi dichiarera. Et perche anchora non ſia dubbio quando detto modo minore ſia perfetto, o imperfetto: ſi hanno a conſiderare le pauſe ouer uirgole di ſopra figurate, cioé ſe quelle occupano dui o tre ſpatii: pero che occupando tre ſpatii, dimoſtrano il modo minore perfetto: & ſe dui, il minore imperfetto. Queſto medeſimo modo ſi uiſita da gli compoſitori dimoſtrare alcuna uolta con una ſola pauſa di longa di tre ſpatii, come qui per tanto ritrouando detta pauſa de gli tre ſpatii: farai il medeſimo giudicio circa la perfettione di detto modo minore.

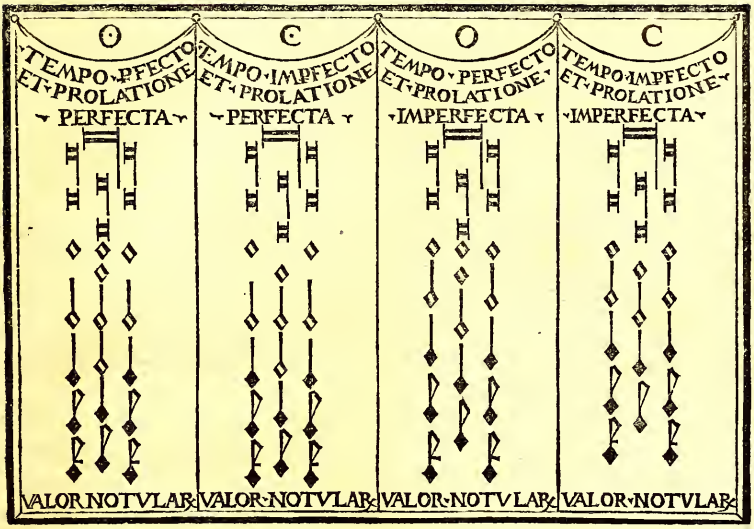
CHE COSA SIA TEMPO. CAP. VIII.

IL tempo è una certa quãtita di ſemibreue conſiderata ne la figura breue: da laqual breue duplicata & triplicata, ne reſulta quello che dicemo modo minore imperfetto, & modo minore perfetto. Onde drittamente potremo dire il modo minor non eſſer altro, che duplicatione ouer triplicatione di breui. Anchora habbiamo per la moltiplicatione de la longa quella figura da noi chiamata maſſima, ne laqual maſſima è conſtituito & ordinato, il modo maggiore pfetto & imperfetto: come di ſopra è detto. Eſſendo adunque il tempo ſopradetto conſtituito di due ſemibreui: è detto tempo imperfetto: ilqual appreſſo gli compoſitori ſi ſuole moſtrare con il preſente ſegno C, a dinotare che ogni tempo ouer breue, habbia ad eſſere numerata imperfetta, ouero di quantita di ſemibreui due: come è detto. Ma il tempo

che si considera esser perfetto, è quando la breue consiste del numero di tre semibreui: la qual quantita & numero, si descriue con il seguente segno O. per laqual cosa sara differente di una mezza parte de la breue, ouer tempo binario. Et perche alcuni dicono che la semibreue aggiunta a la breue del tempo perfetto, è parte terza di essa breue: si rispõde che no: perche il tempo (come è detto) per sua natura fu constituito di ualimento di due semibreui. Essendo adunque tal quantita stabile et ferma, ne segue che laugumento di quella semibreue non e la terza parte del tempo: ma solo la mezza di essa breue: quando tal nota sia aggiunta. Ma quando tal breue o tempo per se si dimostra perfetto, allhora la semibreue sara cõnumerata & chiamata parte terza di quella breue, o tempo. Per tanto dico che la semibreue aggiunta a la figura breue imperfetta, é mezza parte, et non terza, & quella inchiusa ne la perfetta breue, é parte terza de la sua quantita.

CHE COSA SIA PROLATIONE. CAP. VIII.

LA prolatione è una quantita di minime considerata & applicata a la figura semibreue. Perche diuiso & diminuto il tempo ne le parti sue propinque, haremo la prolatione perfetta, & imperfetta: laquale da gli autori & compositori, alcuna uolta è chiamata maggiore, & minore: & é dimostrata con segno circolare, ouer semicircolare con un punto in mezzo come qui ⊙ ☾. Hauendo adunque gli detti deputato & ordinato due sorti di prolatione, cioé perfetta & imperfetta: ouero maggiore & minore: é da sapere che doue detto punto sara messo ne la figura circolare, o semicircolare: quella esser detta prolation maggiore, ouer perfetta: ne laquale prolatione si trouera la semibreue di quantita & numero di tre minime. Impero che mancando il punto ne gli sopradetti segni: restera diminuta, & sol binaria: come ne gli seguenti .O.C. Per tanto si può concludere. che si come per le pause di sopra dimostrate ne risulta il modo: & per il circolo & semicircolo il tempo: cosi per il punto la prolatione perfetta: come per la seguente figura si dimostra.



Et pche io considero esser cosa utile al pratico cantore nō solo hauere notitia de gli modi p se soli, ma anchora accōpagnati cō il segno del tēpo, & prolatione: per tal rispetto mi affatico per coloro gli quali forse nō hanno questa prōtezza, cō quella facilita che a me sara possibile discriuerro, & dimostrero la cognitione di tal ualore. Imperò che prima da noi saran posti gli segni de gli modi per se soli di sopra dichiarati: & quāto sia il ualore de le sue note perfette, & imperfette. Da poi si poneranno gli quatro segni ordinarii come qui ⊙ ☾ .O. .C. cōgiunti a ciascuna pausa, ouero uirgole inditiale: per gli quali facilmēte si hara notitia di quello che necessariamēte debbe ogni pratico esser capace. Et pche alcuno dubitera, se ritrouandosi un canto nel principio delqual nō fussi segno di tēpo, o prolatiōe: ma solo le pause dimostrāte gli modi: se tal canto sia senza ragione cōposto, Si risponde che no: perche le pause de gli modi predetti farāno dui effetti uarii in questo canto: prima dimostrano la quātita & ualore de le note: di poi sono in taciturnita numerate. Onde trouando in una cantilena le pause del modo maggiore, & minore perfetto: nō solo sarāno in quello le massime & longhe pfette: ma anchora si harāno a numerare dette pause: & cosi de glialtri. Ma quando fussino accōpagnate con gli segni inanzi detti: & precedendo tal pause gli segni: harāno forza solo di dimostrare il ualore di dette figure in esso canto.

QVANTO SIA IL VALORE DE LE NOTE NEL MODO MAGGIORE PERFETTO, ET IMPERFETTO: MODO MINOR PERFETTO, ET IMPERFETTO. CAP. X.

VOlendo adunque il cantore conoscere la ualuta de le figure di uno canto qual fussi senza segno di tempo o prolatione: ma che hauessi le pause che dimostrassino il modo maggior & minore perfetto come qui, Ogni massima è pfetta, & ualera tre lõghe. ix. breui, ouer tẽpi: semi breui. xviii. & minime. xxxvi. Cosi la lõga ualera tre breui. vi. semi breui, & minime. xii.

La breue ualera due semibreui, & minime quatro.

La semibreue ualera due minime. Et questa quãtita si uede, perche qua resta ogni tempo & prolatione imperfetta.

¶ Anchora uolendo sapere la ualuta de le note del modo maggior perfetto semplice: qual si conosce per le tre uirgole ouer pause insieme messe di dui spatii come qui: Auertisca che in esso modo la massima ualera tre longhe, breui sei, semibreui. xii.

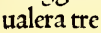
Cosi la longa ua/ lera due breui, quatro semibre, & minime. viii.

La breue ualera due semibreui, quatro minime, & semiminime. viii.

La semibreue ualera due minime, & quatro semiminime.

¶ Nel modo maggiore impfetto la massima ualera due lõghe, sei breui. xii. semibreui, & minime. xxiiii. come qui.

La longa ualera tre breui, semibreui. vi. & minime. xii.

La breue ualera due semibreui, & mini/  mequatro.

La semibreue ualera due minime, & quatro semiminime.

¶ Nel modo minor pfetto la massima ualera due longhe, breui sei, semibre/ ui. xii. & minime. xxiiii. cõe qui

Cosi la longa ualera tre breui, se/ mibreui sei, minime. xii.

La breue ualera due semibreui, minime quatro.

La semibreue ualera minime due.

¶ Nel modo minore imperfetto la massima ualera due lõghe, breui quatro, semibreui. viii. & minime. xvi.

Cosi la longa ualera due breui, semibreui quatro, minime. viii.

La breue ualera due ſemibreui,& minime quarto.
La ſemibreue ualera due minime,& quatro ſemiminime. Et coſi procedẽdo harai cognitiõe de gli modi ſenza ſegno di tempo & prolatione.

DEL VALORE DI CIASCHEDVNA NOTA NEL MODO MAGGIOR PERFETTO INANZI POSTO IL SEGVENTE SEGNO ⊙ CAP. XI.

LA maſſima ualera tre longhe,breui.ix.ſemibr.xxvii.& minime.lxxxi.
Tre longhe,perche il modo maggiore è perfetto.
Noue breui,perche ciaſcuna longa ual tre tempi.
Ventiſette ſemibreui,perche ciaſcuna breue ne ual tre.
Ottanta & una minima,pche ciaſcuna ſemibreue ual tre minime:per ilqual ordine facilmẽte ſi hara notitia di tali canti.Et nota che ne gli ſeguenti intendemo ſempre il ſopradetto ſegno.
¶La maſſima ne la ſecõda figura del modo maggior pfetto ualera tre longhe:la longa due breui:la breue tre ſemibreui:la ſemibreue minime tre.
Tre longhe,perche la maſſima é perfetta.
Due breui,perche la longa é imperfetta.
Tre ſemibreui,perche la breue é perfetta.
Tre minime,perche la ſemibreue é perfetta.
¶La maſſima del modo maggiore imperfetto uale due lõghe: breui ſei:ſemibreui.xviii.minime.liiii.
Due longhe,perche la maſſima é imperfetta.
Sei breui,perche la longa ual tre breui.
Diciotto ſemibreui,perche la breue ual tre ſemibreui.
Cinquanta quatro minime,perche la ſemibreue ual tre minime.
¶La maſſima del modo minor perfetto uale due lõghe: breui ſei:ſemibreui.xviii.minime.liiii.
Due longe,perche la maſſima é imperfetta.
Sei breui,perche la longa ne ual tre.
Semibreui.xviii.perche la breue é perfetta.
Minime,liiii.perche la ſemibreue ne ual tre.

LA massima del modo minore imperfetto, ouer secõdo il uolgo detto per mezo, ual tre longhe: breui quatro: semibreui. xii. minime. xxxvi.
Due longhe, perche la massima é imperfetta.
Breui quatro, perche la longa é imperfetta.
Semibreui. xii. perche le breui son perfette.
Minime. xxxvi. perche le semibreui son perfette, come la figura dimostra.

PRIMA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL TEMPO IMPERFETTO, ET PROLATION PERFETTA, COME QVI ☾ CAP. XII.

LA massima del segno sopradetto uale tre longhe, breui .ix. semibreui xviii. minime. liiii. Tre longhe, per essere la massima perfetta. Breui. ix. perche la longa è perfetta. Semibreui. xviii. perche la breue ual due semibreui. Minime. liiii. perche la semibreue ual tre minime.

PER IL SECONDO MODO DEL MAGGIOR PERFETTO. CAP. XIII.

LAmaſſima ual tre longhe,breui.vi,ſemibreui.xii.minime.xxxvi.
Tre longhe,perche la maſſima è perfetta.
Breui.vi.perche la longa è imperfetta.
Semibreui.xii. perche la breue è imperfetta. Minime.xxxvi.perche la ſemibreue è perfetta.

PER IL MODO MAGGIORE IMPERFETTO. CAP. XIIII.

LA maſſima del modo maggiore imperfetto ual due lõghe:breui.vi.ſemibreui.xii.minime.xxxvi. Due lõghe,pche la maſſima è imperfetta.
Breui.vi.per eſſere pfetta la ſua longa.Semibreui.xii.per eſſere imperfetta la ſua breue. Minime.xxxvi.perche le ſemibreui ſon perfette.

PER IL MODO MINORE PERFETTO. CAP. XV.

LA maſſima del modo minor perfetto ual due lõghe,breui.vi. ſemibreui.xii.minime.xxxvi. Due lõghe,per eſſere imperfetta la ſua maſſima.
Breui ſei,per eſſere la ſua longa perfetta.Semibreui.xii.per eſſer la ſua breue non perfetta.Minime.xxxvi.perche la ſemibreue è perfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XVI.

LA maſſima nel modo minore imperfetto ual due longhe,breui.iiii.ſemibreui.viii.minime.xxiiii.Due lõghe,riſpetto a la maſſima impfetta.
Breui.iiii.riſpetto a la longa imperfetta.
Semibreui.viii.cagione del tempo imperfetto.
Minime.xxiiii.perche la ſemibreue è perfetta,come ne la figura appare.

SECONDA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL SEGNO DEL TEMPO PERFETTO, ET PROLATIONE IMPERFETTA, COME QVI O.

CAP. XVII.

NEl segno di sopra nominato la massima ualera tre longhe, breui.ix. semibreui.xxvii.minime.liiii.

Tre longhe, perche la massima è perrfetta.

Breui.ix.perche la longa ne ual.iii.

Semibreui.xxvii.perche la breue è perfetta.

Minime.liiii.perche la semibreue ne ual due minime.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO. CAP. XVIII.

LA massima del secõdo modo maggior pfetto ualera tre lõghe, breui.vi. semibreui.xviii.minime.xxxvi. Tre longhe, pche la massima è pfetta. Breue sei, perche la longa ual due breui.
Semibreui.xviii. perche la breue ne ual tre.
Minime.xxxvi. perche la semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO. CAP. XIX.

LA massima del modo maggior imperfetto ualera due lõghe, breui sei, semibreui.xviii.minime.xxxvi. Due longhe per esser la sua massima imperfetta. Breui.vi. perche la longa ual tre tempi. Semibreui.xviii. pche la breue è perfetta. Minime.xxxvi. pche la semibreui ual due minime.

PER IL MODO MINORE PERFETTO. CAP. XX.

LA massima del modo minor perfetto ualera due lõghe, breui.vi. semibreue.xviii.minime.xxxvi. Due lõghe, per essere la massima impfetta. Breui sei, perche la longa ne ual tre.
Semibreui.xviii. perche il tempo è perfetto.
Minime.xxxvi. perche la semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XXI.

LA massima del modo minore imperfetto ual due lõghe, breui quatro, semibreui.xii.minime.xxiiii. Due longhe, per essere ogni massima imperfetta. Breui quatro, per essere ogni longa impfetta. Semibreui.xii. perche la breue ual tre semibreui.
Minime.xxiiii. perche la semibreue ual due minime.

TERZA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO NEL SEGNO DEL TEMPO, ET PROLATIONE IMPERFETTA COME QVI, C. CAP. XXII.

LA massima nel sopradetto segno ualera tre longhe, breui.ix. semibreui.xviii.minime.xxxvi.Tre lõghe,pche la massima é pfetta, Breui.ix. perche la lõga ne ual tre.Semibreui.xviii.perche la breue é impfetta. Minime.xxxvi.perche la semibreue non é perfetta.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO. CAP. XXIII.

LA massima del segno sopradetto ualera tre longhe, breui sei, semibreui.xii.minime.xxiiii.Tre longhe,perche la massima è pfetta.Breui.vi. perche la lõga è imperfetta. Semibreui.xii.perche gli tempi sono imperfetti.Minime.xxiiii.perche la semibreue é imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO. CAP. XXIIII.

LA massima del modo maggior imperfetto ualera due lõghe: breui.vi. semibreui.xii.minime.xxiiii.
Due longhe, perche la massima non é perfetta.
Breui.vi. perche la longa é perfetta.
Semibreui.xii. per essere il suo tempo imperfetto.
Minime.xxiiii. perche la semibreue é imperfetta.

PER IL MODO MINOR PERFETTO. CAP. XXV.

LA massima del modo minor perfetto ualera due longhe: breui.vi.semibreui.xii.minime.xxiiii.
Due longhe, perche la massima è imperfetta.
Breui.vi. perche la longa ne ual tre.
Semibreui.xii. perche la breue è imperfetta.
Minime.xxiiii. perche la semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XXVI.

LA massima del modo minore imperfetto ualera due longhe, breui.iiii. semibreui.viii.minime.xvi.
Due longhe, perche la massima è imperfetta.
Breui.iiii. perche la longa ne ual due.
Semibreui.viii. perche la breue è imperfetta.
Minime.xvi. perche la semibreue ual due come per la figura è chiaro.

QVARTA DIMOSTRATIONE.

DE LA INTELLIGENZA DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, ET IMPERFETTO: MODO MINORE, ET TEMPO PER VARII SEGNI DIMOSTRATO. CAP. XXVII.

POi che noi habbiamo dimostrato la cognitiõe del modo, tẽpo, & prolatione secondo gli moderni: parmi cosa cõueniente dimostrare alcuni altri modi & segni dissimili occorrenti al pratico secõdo luso de gli antichi. Impero che alcuno di questi anchora si ritruoua. Per laqual cosa il primo è da notare, che per il circolo & semicircolo dinanzi posto a due cifre numerali, gli antichi musichi intendeuano il modo maggiore: poi per la prima cifra il modo minore: & per la seconda il tempo come qui. O33. Il perfetto ueramẽte si conosceua da lo impfetto per il circolo, qual è figura

pfetta: & limperfetto p il ſemicircolo: & coſi p la cifra ternaria la pfettione: & p la binaria la imperfettiõe. Per tanto il ſopradetto ſi dirà ſegno di modo maggior pfetto per riſpetto del circolo, & per la prima cifra di modo minor pfetto: & p la ſecõda di tẽpo anchor perfetto. Coſi ritrouando il ſemicircolo, hara natura del modo maggiore impfetto p eſſer forma imperfetta: & ſe di poi ſeguira la binaria cifra, modo minore impfetto: & ſe nel lultimo il ſimile trouerrai, ſara inditio di tẽpo imperfetto: come gli preſenti dimoſtrano. C22. Anchora ſe ſara prima la ternaria cifra: diremo modo minore perfetto. C32. & ſe ſara ultima, tempo perfetto come qui C23. Ma ſe ſara la prima, & la ſeconda cifra ternaria: haremo modo minor pfetto & tempo perfetto: come qui C33. Se anchora ſara la prima, & ſecõda cifra binaria: ſara modo minore imperfetto & tempo imperfetto: come qui C22. Et perche tal ordine da gli noſtri cõpoſitori nõ è uſitato, piu di queſto nõ mi extendero.

DE LA COGNITIONE DEL MODO MINOR PERFETTO, ET IMPERFETTO, TEMPO, ET PROLATIONE PER VARII SEGNI. CAP. XXVIII.

NE la parte ſupiore habbiamo dimoſtrato & narrato la intelligenza del modo maggiore, minore: & tẽpo per le cifre ternarie & binarie: & pche alcuni hãno anchora dimoſtrato il modo minore con il circolo & ſemicircolo: & il tẽpo per le medeſime cifre: uoglio in qualche parte ſodiſſare a coloro gli quali forſe harãno piacere di cotale intelligenza. Hãno adũque a ſape che gli circoli & ſemicircoli cõgiunti, & inanzi poſti con una cifra ſola: eſſendo de la cifra diminuti, muterãno il modo di maggiore in minore: cioè che il circolo o ſemicircolo reſta in luogo de la prima cifra ternaria, ouer binaria: lequal di ſopra prima dimoſtrauano modo minore pfetto, & impfetto. Per tanto nota che il circolo inãzi poſto ad una cifra ſola ternaria, ſara modo minor pfetto: & la cifra tẽpo pfetto: come qui, O3. Et quãdo tal circolo ſara con la binaria, diremo modo minor pfetto & tẽpo impfetto: come qui O2, Se anchora ſara trouato il ſemicircolo con la cifra ternaria: dimoſtrera lo impfetto minore modo nel tẽpo pfetto come qui C3. Et cõ la binaria, modo minore impfetto & tẽpo impfetto cõe qui C2. Oltra di ſſto

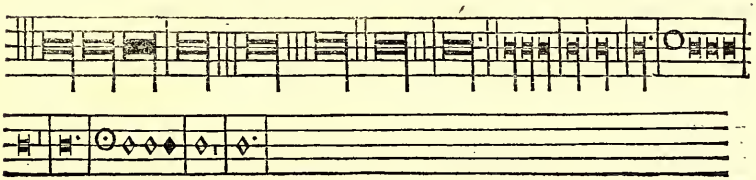
uolẽdo egli ſegnare la ꝓlation pfetta,lo augumẽtano di uno pũto in mezzo del circolo o ſemicircolo,come ne gli ſeguẽti ſegni ſi uede ⊙3. ⊙2. C3. C2. gli quali al preſente poco ſi uſano.Nõ dimeno il tutto ſia in tuo arbitrio.

COME SIANO INTESE LE NOTE, OVER FIGVRE PERFETTE. CAP. XXVIII.

FAcilmente da alcuni ſi potrebbe in quello che di ſopra de la pfettione habbiamo parlato : dubitare ſe ne gli eſſempii dimoſtrati la maſſima del modo maggior pfetto é ſempre perfetta: la longa nel minore:& la breue nel tẽpo:& ſimilmente la ſemibreue ne la prolatione.Et perche qui tu poſſi ſanamente intẽdere,auertirai che detta maſſima,longa,breue, & ſemibreue nõ ſempre ſon pfette:ma in arbitrio del cõpoſitore.Noi adũque ordineremo eſſere tre modi, per gli quali harai notitia in che modo tal note a te ſaran ternarie. Et prima quando tu truoui una maſſima nel modo maggior pfetto inanzi di una altra maſſima,o ſia eſſa ſecõda maſſima uacua o piena: ſempre la prima ſara perfetta. Il ſimile harai de la longa nel maggior modo impfetto,& minore pfetto.Coſi la breue nel tempo pfetto:& de la ſemibreue ne la prolation pfetta.Per laqual coſa ſi cõferma la antica regola da gli muſici data . Cioé che una nota ſimile inanzi ad una altra a ſe ſimile , mai non puo eſſere imperfetta: intendendo quegli la ſimilitudine nõ ſecõdo il colore, ma ſecõdo la forma:benche alcuni impropriamente rompano tal regola ponendo inanzi due ſimili una minor con il punto inanzi poſto:penſando che detto punto habbia forza di imperficere tal prima nota : ma quanto ſiano lontani da la uerita,& da la comune oppeniõe de gli antichi muſichi,queſto lo dimoſtrano:pero che ſe la imperfettiõe ha luogo in tutte le minori figure, non hauendo la perfettione oſſeruata in le ſimili, ſarebbe da meno che detta imperfettiõe & in queſta ſimilitudine ſinchiudono anchora le pauſe:le quali ſarãno nel ſecondo modo per noi inanzi detto: perche trouando la maſſima dauanti a le tre pauſe dimoſtratiue il modo maggior perfetto: o ſiano pauſe di tre tẽpi o dui:per eſſer dette pauſe la quãtita & ualore duna figura maſſima:reſtano ſimili a eſſa figura:& per conſequente detta maſſima è perfetta. Coſi la longa del modo minor perfetto appreſſo la pauſa de gli tre tempi o dui,ſempre ſara perfetta: benche alcuni a queſto ſiano cõtrarii: cioè che eſſa longa nanzi la pauſa de gli dui tempi nel modo minor perfetto antedetto,

nõ ſempre ſia pfetta:per molte cauſe quali (per nõ eſſere ,pliſſo) laſcieremo. Nõdimeno q̃llo che a te piu piace:oſſeruerai. Adũque la breue & ſemibreue del tẽpo pfetto & prolation pfetta:nanzi la ſua ſimile figura,o ſia pauſa a ſe equale:ſempre ſara perfetta. Il terzo modo è,che ogni maſſima di eſſo modo maggior perfetto hauendo appreſſo a ſe un punto, tal punto è la reintegra/ tione,& augumento di una parte terza:laquale reintegratione dimoſtra che eſſa maſſima è di quantita perfetta:ouero di tre longhe:come fu detto di ſo/ pra. Onde queſto medeſimo ſi concede a la longa del modo minor perfetto: & il ſimile a la breue & ſemibreue del tempo & prolation perfetta:come ma nifeſta la figura preſente:ne laquale non ſe hauuto riguardo al numero de le note negre,ma ſolo a la breuita:come examinando uedrai.

DIMOSTRATIONE DE LE NOTE PERFETTE.

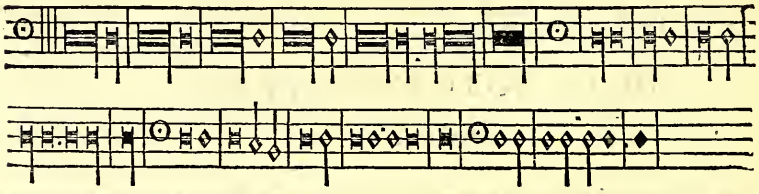


DE LE NOTE IMPERFETTE. CAP. XXV.

LA imperfettione de le note è una aſtrattione di una terza parte conte/ nuta in eſſa figura:& queſta impfetta figura cade ne la maſſima,lõga, breue,& ſemibreue:lequal figure poſſono imperficere una maggiore: & da una minore eſſere imperfette:ſi da la parte dinanzi,come di poi:eccet/ tuando però la figura maſſima: laquale puo eſſere imperfetta da diuerſe fi/ gure: & eſſa non puo imperficere altra figura: perche dinanzi a ſe non ha nota,ouer figura di maggior quantita:ne laquale ella ſi poſſi riducere come parte terza:come cõmanda la uniuerſal regola: cioè che ogni nota che im/ perfice una altra,biſogna ſia minore di quella imperfettibile:come la longa, che imperfice la maſſima:la breue la longa:la ſemibreue la breue: & la mini ma la ſemibreue. La maſſima adunque puo eſſere imperfetta da una longa:

come da parte ſua propinqua:& da una breue,da una ſemibreue, & da una minima ne la prolatione perfetta:come parti dependenti luna da laltra:ouer di tanto ſuo ualore,come dimoſtrano alcuni canti antichi. La lõga anchora puo eſſere impfetta da una breue,ſemibreue, & minima in eſſa ,plation perfetta.Il ſimile la breue da una ſemibreue,& minima ne la prolation perfetta. La ſemibreue ſolo da la ſua terza parte quale è la minima puo eſſere imperfetta:da altra figura mai nõ è cõceſſo. La imperfettione è conſiderata in tre modi principali. Primamente quãdo ſi truoua una figura perfettibile ſeparata da la ſua ſimile,& congiunta con alcuna minore: & queſta ſeparatione ſi fa in dui modi : cioé da la parte dinanzi, ouero da la parte di poi : o uuoi dire da la minore antecedente,o ſuſſeguente. Il ſecondo é per gli punti poſti appreſſo le figure perfettibili. Il terzo modo per cauſa del colore , cioé negrezza. Trouaſi anchora detta imperfettione non ſolo quando dopo dette figure ſeguano le minori : ma anchora quando ſono poſte auanti le pauſe, ouer note maggiori di ſe:che da lo antecedente minore uengono a eſſere diminute,ouero imperfette: come dichiara la ſeguente figura.

IMPERFETTIONE DE LE NOTE.



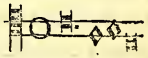
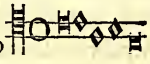
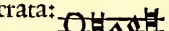
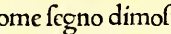
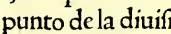
COME LA LONGA NEL TEMPO PERFETTO NON SI PVO DIRE IMPERFETTA. CAP. XXXI.

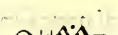
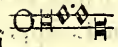
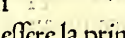
FOrſe che alcuni credono che la longa del tempo perfetto diminuta da qualche parte,ſia domandata imperfetta:impero che eſſendo formata di due breui:reſta in quantita di ſei ſemibreui:laqual quantita ſenaria, quegli dicono eſſer perfetta : & che anchora genera il ualore di tre breui del tempo imperfetto:a laqual cõſideratione io ueramente ſon cõtrario: pche ſe

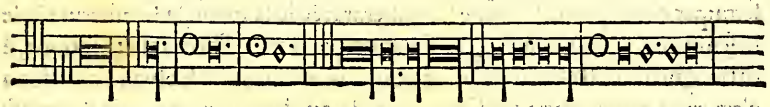
uogliono numerare le parti remote,& remotiſſime p le parti propinque: ri/ trouerrāno tutta la pfettione & imperfettione uariata:perche trouando una longa del modo minore & tempo perfetto,laqual cōtiene tre breui,uolendo pigliare le parti,& quantita remote,ſara il numero di noue ſemibreui:qual é la quantita di breui quatro & mezo del tēpo impfetto: & per tal cauſa ſara detta longa piu che pfetta,o ſupflua. Similmēte harāno di una breue poſta nel ſegno de la prolation pfetta & tempo impfetto:laqual ual due ſemibreui cōtenenti ſei minime: & pche ſei minime fanno la quātita di una breue per/ fetta:ſegueria che tal breue fuſſi domandata pfetta.Queſto anchora ſarebbe di una breue del tempo perfetto & prolatione perfetta: laquale è di numero di noue minime: che ſi potrebbe domandare una longa & una minima di queſti ſegni ⊂ ¢.Anchora accaderia de la breue poſta in queſto ſegno ⊙ laquale dimoſtra numero di due ſemibreue: lequali ſono numero di ſei mi/ nime:che eſſa anchora ſi poteſſi dire breue pfetta: perche ſei minime fāno la quātita di tre ſemibreui ne la prolatione imperfetta: & in molti altri modi ſi potria dimoſtrare: de gli quali ne naſcerebbe aſſai inconuenienti: ma ſolo ſi cōſiderano le parti propinque a generare il pfetto numero, & lo imperfetto. Del che diremo la longa di ſopra da noi aſſonta, quando a lei ſara tolto al/ cuna parte:longa diminuta,& non imperfetta:pche coſa alcuna nō ſi debbe dire eſſer imperfetta:ſe prima non é ſtato in lei perfettione.

DE LA COGNITIONE, ET NATVRA DEL PVNTO. CAP. XXXII.

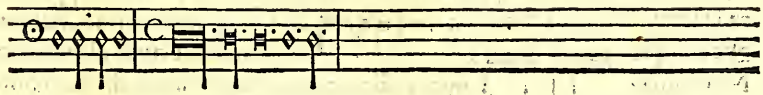
IL punto quantunque ſia di forma in apparenza minima, in potenza è grande:del quale nō ſi puo dare in muſica riſoluta & ferma quantita,ne ualore:impero che eſſendo auanti o di poi poſto a le figure cantabili, & pche in dette figure è differenza: ha diuerſo ſignificato di forma & quātita. Onde tal pūto di neceſſita biſogna che dimoſtri uarii effetti: perche eſſendo dopo la maſſima aggionto, gli accreſce la quantita di quella mezza parte laquale é una longa:& a la lōga una breue: & a la breue una ſemibreue:& a la ſemibreue una minima.Per tanto(come é detto) eſſo punto ha di natura uarie quantita:ma una ſola forma & ſegno.Et per tal cauſa naſce,chel detto punto ſi chiama hor di pfettione:hor di diuiſione: & hor di augumētatione. Il pūto di perfettione è quello il quale é poſto appreſſo le note ſottopoſte al

ſegno di pfettione:come la breue del tẽpo pfetto:ouer appreſſo di una maſſi ma o longa del maggior modo & minor pfetto: o di una ſemibreue di pro/ latione perfetta:come appare al cap.de la perfettiõe di ſopra detto. Si che il punto poſto dopo la breue del tẽpo pfetto,ſara chiamato punto di pfettione come qui perche numerãdo queſte: a la breue ſi dice due:& a la ſeguente ſemibreue una:che fãno inſieme giunte tre. Ma numerãdo que/ ſto: a la breue nõ ſi dira due,& al pũto una:ma ſi nomina eſſa breue cõ il punto dicendo tre:come ſe fuſſi una breue laquale ſenza alcuno ſegno accidẽtale p ſe fuſſe intera & pfetta come qui: Per tanto eſſo pũto é detto di pfettione:pche dimoſtra che tal figura dal cõpoſitore é pſeruata in/ tera &perfetta:pche ſenza il punto forſe ſarebbe da una ſeguente ſemibreue fatta impfetta:come comãda il precetto de la impfettione. Sogliono alcuni intẽdere tal punto eſſere il ualimẽto di una ſemibreue cantabile:& forſe an/ chor ſi pẽſano che ſiano cãtabili gli pũti dopo tal note:a gli quali ſi riſpõde: che ſe tal punto fuſſi inteſo eſſere una ſemibreue come qui:  la breue reſterebbe perfetta: & la ſecõda ſemimibreue nõ ſa rebbe alterata come ſi dimoſtrera nel ſeguẽte cap.pche reſterebbe in tal pro ceſſo & figura.  Ma dico che quel pũto in tale eſſempio é ſu/ perfluo:eſſendo da lui poſto per punto di pfettione: perche il punto de la pfettione é quello il quale ſenza tal punto la nota a laquale eſſo pnuto é di poi poſto, reſta imperfetta : per tanto ſe in tal figura ſara leuato quel punto: la breue reſtera coſi pfetta ſenza punto,come ſi faccia col pũto. Dico adũque che il pũto de la pfettione nõ é quantita ne parte del tẽpo:ma ſolamente é ſegno accio che il cantore cõprenda che la nota che ha il punto dopo ſe,é cõſeruata da la impfettione:& p tal cauſa la ſecõda ſemibreue ſara in queſto eſſempio alterata:  & nõ in queſto:  adũque tal punto mai nõ é cantato, ne  anchora é ualore di ſemibreue : ma (come ho detto)ſta come ſegno dimoſtrante la pfettione a la breue:laquale forſe ſarebbe diminuta,&imperfetta di una ſemibreue ſeguẽte o ſuo ualore. La conſideratione del punto de la diuiſione ſi manifeſta ne le cõpoſitioni del modo maggiore & minor perfetto:anchora nel tẽpo & prolatione perfetta: perche trouandoſi il modo,tẽpo,& prolatiõe diminuti de la ſua terza parte, & biſognãdo il fauore a tale reintegratiõe:é ſtato neceſſario hauere ſtabilito tal ſegno a riducere la quãtita ternaria ſecõdo la natura,& forma de le note: & pche il pũto molte uolte uaria ne la ſua diuiſione:ti auertiſco che il punto di ſopra detto dopo la ſua diuiſione,puo imperficere,& alterare:perche tro/

uado la pſente figuratione  q̃ſto pũto uiene a generare dui effetti: prima diuide:da poi impfi ce: pche nõ ſi trouando il punto fra le due ſemibreui,uerrebbe a eſſere la prima breue di quãtita pfetta: & p conſequẽte la ſecõda ſemibreue ſarebbe alterata: nõ eſſendo tal pũto di diuiſione. Suole anchora alcune uolte opare diuiſione & alteratione (come è detto) in q̃ſto modo  ma nõ eſſendo pũto infra loro:la prima breue reſtera intera & pfetta come qui:  perche ſi uede dopo la prima breue un tẽpo intero & pfetto,diuiſo in parti propinque: per ilqual modo è manifeſto,che la prima breue è perfetta:de laqual dimoſtratiõe il pũto de la diuiſione,può eſſere chiamato di impfettione,& di alteratione:come ſi comprende. Per tanto ſe nel modo maggior perfetto infra due longhe trouerrai punto:diremo punto di diuiſione:ſe infra due breui nel modo minor pfetto: punto di diuiſione:ſe infra due ſemibreui del tẽpo perfetto,il ſimile. Coſi anchora ne la prolation pfetta infra due minime. Vltimamẽte il pũto di augumentatione è ſempre mai quello,che è poſto dopo ciaſcuna nota del modo, tempo,& prolatione imperfetta:come la ſeguente figura dimoſtra.



Di perfettione, Di diuiſione,



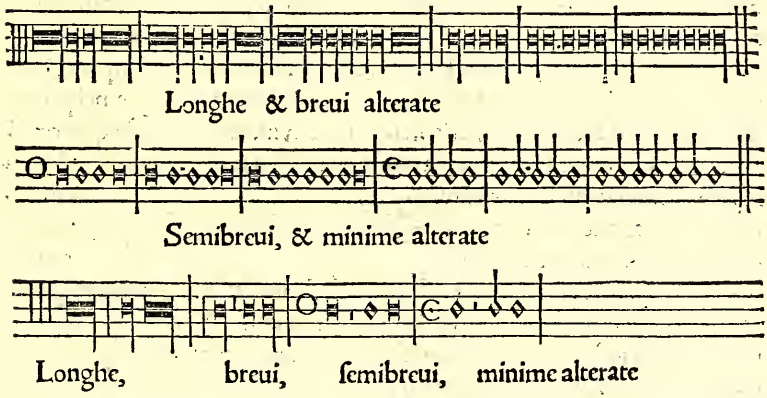
Et di augumentatione.

DE LE NOTE ALTERATE, ET SVA INTELLIGENZA. CAP. XXXIII.

ALteratione ne la muſica è una dupplicatiõe ſecõdo la forma de la figura alterabile: cioé ſe è una lõga:ſara cantata per due lõghe:& ſe é breue,p due breui:ſe é una ſemibreue,p due ſemibreui:& ſe una minima,p due minime. Se la lõga ſara formata di tre tẽpi ouer breui:& che tali breui ſiano impfette:ſaràno di quãtita di ſei ſemibreui. Onde alterata tal longa,ualera.xii.ſemibreui: & ſe le breui di q̃ſta lõga ſaràno ternarie,ouer per-

fette:dette breui faranno la quantita di noue ſemibreui: & alterata eſſa lon/ga:ſara di quantita di ſemibreui .xviii. Et ſappi che le figure ouer note alte/rabili ſono quatro,cioè longa breue ſemibreue & minima. La breue adun/que alterata ſe ſara perfetta:hara quantita & ualore di tre ſemibreui:& alte/rata reſtera di ſei:ma ſe tal breue ſara imperfetta:hara il ualore di due ſemi/breui: & alterata di quatro: & ſe ſara ſemibreue di prolatione perfetta: ha/remo la quãtita di tre minime:& alterata ſaraño ſei: ſe ſara imperfetta & al/terata:ſarà di quatro minime:laquale alterationi ſempre uengono in diſpo/ſitione & quantita perfettã. Hora per non manchare de la intention noſtra circa la facilita,conſidera un precetto. Che ogni nota la quale ne gli ſegni è ordinata perfetta: ſempre la ſua figura propinqua è quella,a laquale è aſſe/gnata lalteratione in queſto modo: cioè che eſſendo la maſſima nel modo maggior perfetto di ualuta di tre longhe: ſenza alcun dubbio ſi domanda perfetta. La nota alterabile ſara la longa:perche la longa è doppo la maſſi/ma:ſimilmente la breue è dapoi la longa: & la ſemibreue doppo la breue:& la minima dapoi la ſemibreue.Per tanto (ſi come habbiamo detto) eſſendo la maſſima perfetta: la longa ſara alterata: & ſe eſſa longa ſara anchor per/fetta:per conſequente la breue ſara alterata: & ſe la breue,la ſemibreue: & ſe la ſemibreue,la minima.Seguendo adunque la neceſſita di tal alteratione, è di biſogno dimoſtrare in che modo tal note ouer figure,debbiano o poſſono alterare:& prima auertiſci. Che ritrouãdo due longhe in mezzo a due maſ/ſime o ſuo ualore ſenza punto alcuno: ſempre alterera, ouero duppliche/ra la ſeconda longa: come qui Ma ſe il pũto ſara tra le due lon/ghe cõe qui nõ ſara piu alcuna alteratione. Medeſima/mẽte ſe ſaraño tre lõghe in mezzo di due maſſi/me, & che il punto ſi interponga tra la prima & ſeconda longa come qui: la terza longa ſara alterata:ma non hauendo il ſopradetto punto:quelle tre lõghe reſteraño nel ſuo proprio ualore:& anchora la prima maſſima ſara pfetta:ſe inanzi da altra nota nõ ſara impe/dita:coſi la maſſima ſecõda potria reſtar pfetta:ſe doppo lei nõ ſeguiſſi altra nota minore di ſe come qui: Similmẽte talmodo di altera/tiõe ſeguira:ſe tra due o piu maſſime ſaraño.v.longhe co/me qui: ſara neceſſario che la quinta longa ſia alterata: per eſſer diminuto il modo maggiore di una longa,Nõ altera adũqne la longa per altro: ſe non per reintegratione & compimento di detto modo maggior perfetto.La breue per adempire il ternario numero

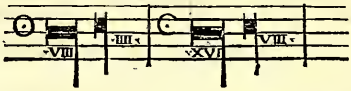
del modo minor perfetto. La ſemibreue per conſeguire la numeroſita ter/naria del tempo perfetto. Et la minima altera per perficere la diuiſione de la prolatione perfetta. Del che da tutti gli muſici è cõceſſo che la ſecõda ouero ultima, & non la prima figura minore debbia alterare: perche ogni perfet/tione in tutte le coſe è conceſſa nella fine: & non nel principio. Et nota che il punto ilquale è tra la prima & ſeconda longa del eſſempio poſto di ſopra: fà dui effetti. Il primo é che fa imperfetta la ſua antecedente maſſima da la longa ſeguente. Laltro fa imperfetta la ſeconda maſſima da la longa prece/dente: & queſto anchora intenderai de le breui & ſemibreui, & minime: dato che gli fuiſſino poſte pauſe dinanzi in luogo di note: come ne la ſeguente fi/gura appare: ma non per loppoſito: pero che le pauſe & note di color pieno, mai non poſſono eſſere alterate.



COGNITIONE DE LA MASSIMA, ET LONGA DI COLORE PIENO. CAP. XXXIIII.

LA natura & quãtita de le figure ouer note negre, è che ciaſcheduna fi/gura compoſta di numero ternario, eſſendo di color pieno reſta dimi/nuta di quãtita di una terza parte: come ſara de la maſſima del modo maggior pfetto: & de la longa del modo minor pfetto: de la breue del tempo pfetto: & de la ſemibreue di prolation perfetta: da lequali figure per cagione del colore ſara eſtratto da la loro quantita una terza parte: ſecõdo la forma

& ualore di esse note: come è de la massima nel modo maggior pfetto: qual uale tre longhe. Ma se essa è fata negra: perdera una longa. Et essendo tali longhe di tre tempi perfetti formata: sara di quãtita di semibreui.xxvii. Per tanto diminuta de la sua terza parte, ne restera.xviii. semibreui. Ma se sara formata di tre tempi imperfetti: non uogliono piu di diciotto semibreui: & essendo diminuta del terzo, chiaro è che ne resta solamente dodici. Questo anchor ne la longa del minor modo pfetto debbi cõsiderare: laquale essendo composta di tre breui perfette, uale.ix. semibreui: & perdendo per la negreza il terzo, resta in semibreui.vi. & non essendo la breue ternaria, ualera.vi. semibreui: & per il colore pdendo il terzo, resta in quatro semibreui. Ma nota che tal diminutione de la terza parte ne le note negre, nõ solo si truoua quando la massima uale tre longhe: & la longa tre breui: ma anchora ne gli segni che dimostrano tal figure essere impfette come qui. ⊙ nel qual segno la massima & longa possono esser diuise in tre parti equali: cioè la massima in dodici semibreui di tempo imperfetto: & la longa in sei: cosi in questo anchora ☾ nel quale si puo trouare diuisa la massima in tre parti equali, cioè in minime.xxiiii. & la longa in minime.xii. Togliendo adunque nel primo segno il terzo de la massima: resta in semibreui.viii. & la longa in quatro, & nel secondo diminuta del terzo, la massima resta in minime.xvi. & la longa in minime.viii. come qui appare.



Anchora ti auertisco che ritrouando tal note di color pieno sotto gli segni seguenti ,C, ¢ ne gli quali la massima è formata di semibreui.viii. perche tal quantita di otto, nõ è diuisibile in tre parti equali: è necessario che tal note o figure trouandosi ne gli antedetti segni di color piene: siano sesqualterate: ouero perdino il quarto come ne gli seguenti capitoli uedrai.

DE LA FIGVRA BREVE PIENA.

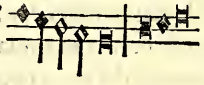
CAP. XXXV.

RItrouasi ne gli canti figurati la breue piena in cinque modi: cioè nel modo minor perfetto, tempo perfetto, tempo imperfetto, prolatione pfetta, & in sesqualtera proportione. Et prima nel modo minor perfetto quando trouerrai le breui negre acompagnate con le longhe negre di detto modo: lequali breui non perdono parte alcuna per essere in tal luogo

di natura imperfette:ma ſono coſi diſcritte per reintegrare la quãtita del mi nor modo perfetto: qual mancheria ne la dimoſtratione de le longhe negre: le quali figure non ſon concedute douerſi trouare ſenza numero finito:ſi nel modo come nel tempo & anchora ne la prolatiõe. Adũque e di biſogno che tali breui ſiano cõnumerate a le longhe,ouero per ſe ſole in quantita ſenaria: la qual quantita genera il modo perfetto:& queſto ſimile operano tali breui nel modo maggior pfetto ſecondo la ſua forma. Il ſecondo modo é,che ogni breue negra ſotto il tempo perfetto é diminuta di una terza parte, quale é una ſemibreue: & queſto per eſſere eſſa breue formata di numero ternario: & coſi tutte le ſemibreui negre appreſſo eſſe breui ſono ne la quantita come ſe fuſſino uacue:ma ſolo ſtanno in augumento del numero perfetto:come di ſopra habbiam detto. Il terzo modo é,quãdo nel tempo imperfetto & pro/ latione impfetta,tu trouerrai una ſol breue negra:tal breue negra perde una ſua quarta parte quale é una minima:& tanto reſta come ſe fuſſi una ſemi/ breue cõ un punto:o uuoi dire una ſemibreue & una minima. Il quarto mo do é quando truoui nel tempo imperfetto & prolatione perfetta, una breue negra: & perche eſſa breue bianca é compoſta di ſei minime,eſſendo negra: perde la terza ſua parte:perche ſei minime ſono in tre parti equali diuiſibili: & p conſequente tal figura & forma di colore pieno,dimoſtra che le ſue due ſemibreui in tal corpo formate,reſtano diminute de la ſua terza parte:per la negrezza apparente. Il quinto & ultimo modo é,quando tu truoui nel tẽpo imperfetto & prolatiõ imperfetta alcune breui negre: ſenza alcun dubbio ſaranno ſeſqualterate: cioé tre di eſſe breui negre ne la battuta di due breui bianche:come di poi al capitolo de la ſeſqualtera intenderai.

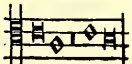
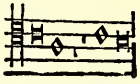
DE LA FIGVRA SEMIBREVE PIENA. CAP. XXXVI.

ANchora trouiamo la ſemibreue piena dimoſtrarſi in cinque modi:ne gli quali naſcono uarie quãtita:& prima nel modo minore perfetto, nel tempo perfetto,nel tempo imperfetto, ne la prolatione perfetta, & ne la ſeſqualtera proportione. Nel modo minor perfetto le ſemibreui ne/ gre non perdono parte alcuna:ma ſol ſi fanno per compagnia de le breui:& alcuna uolta de le longhe:per pficere la quantita del modo pfetto: & queſto ſimile ſara nel modo maggiore pfetto. Alcuna uolta anchora ſon meſſe per ſchiuare la alteratione:quãdo il modo é ſotto poſto al ſegno del tẽpo pfetto. Coſi la longa,breue,& minima,ſon fatte negre p cagione di eſſa alteratione.

Il ſecondo modo è quando ſotto il tempo perfetto ſaràno ſemibreui negre, & che tali ſemibreui ſiano dinanzi & doppo una breue negra: allhora dette ſemibreui non perdono parte alcuna del ſuo ualore: ma ſolo adempiono la quantita ternaria del ſuo tempo: & queſto ſimilmente opera quando due ſemibreui negre ſono doppo una lõga negra in detto tempo perfetto. Il terzo modo è quãdo la ſemibreue negra ſi ritruoua nel tempo imperfetto & prolatione imperfetta: auertirai che eſſa ſemibreue ſi dimoſtra in tre modi uarii: & per conſequente apparono tre quantita diuerſe: la prima & ſeconda in queſto modo. C  La prima chiaramente ſi uede eſſere di quantita di una minima col punto. La ſeconda di una minima: perche la breue dinãzi a lei, è di ualore di una ſemibreue & minima. La ſeguente ſemibreue adunque è di ualore di una ſola minima: benche alcuni dicono che tal figure debbono eſſere ſeſqualterate: ma poco importa da un modo a laltro: perche la quantita di eſſe note ſono ſottopoſte al ſeruigio di un tẽpo: per tanto piglia quello che a te piace: perche tutto torna a un ſolo fine. Ma ritrouãdo prima la ſemibreue dinanzi la breue come qui: ſenza dubbio ſara ſottopoſto tal quantita al ſeruigio ſeſqualtero: ma per non eſſere tal modo troppo conſueto, & il piu de le uolte trouarſi ne la figura ſopradetta da gli compoſitori oſſeruata: altro di queſto non diro. Il quarto modo ſi ritruoua ne la prolation perfetta, & tẽpo imperfetto: laqual per eſſere di natura & ualore di tre minime, eſſendo negra reſta diminuta di una minima quale è ſua terza parte: pure che ſiano piu di una o due inſieme di tal colore, o ueramente acompagnate con minime negre come qui. Ma ritrouando tali note in queſto modo: la ſemibreue negra reſta di ualore & quantita di una minima col punto. Per la qual coſa uolendo ſanamente conoſcere tal differenza: a te ſara neceſſario auertire come & in che numero ſono figurate. Il quinto modo ſara che quando trouerrai tre ſemibreui negre nel tempo & prolatione imperfetta: dette ſemibreui debbono ſeſqualterare: come è detto de le breui nel capitolo di ſopra.

CHE COSA SIA SINCOPA. CAP. XXXVII.

LA ſincopa ne le cõpoſitioni del canto figurato é una certa trãſportatione di una figura minore a la ſua ſimile: ouero equiualẽte: & q̃ſto auiene quãdo alcuna figura é poſta dinanzi a una ſua maggiore, ouero a piu:

a lequali ragioneuolmente nõ si possa acompagnare.& é concesso si nel nu/ mero pfetto,come nel impfetto:& tanto puo essere sincopata & trãsportata una pausa inanzi una nota o piu:quãto una figura cantabile:& tal pausa nõ si intẽde piu che q̃lla di semibreue & minima.Ma quegli che sincoperãno la semibreue doppo la pausa di breue o di lõga:& una minima doppo la pausa di breue: sono ripresi da la comune oppenione de gli musichi per la difficile pronontiatione. Pero quegli che sincoperanno la semibreue nanzi la figura breue o lõga:osseruerãno il precetto regolare:pche cantare & tacere,sono cõ trarii:da laquale cõtrarieta nasce che il sincopare che fa la nota oltra la mag giore cantabile,é arbitrario:& il sincopare che fa la cantabile figura oltra la pausa maggiore,nõ é cõceduto:ma é subbietto al precetto musicale. Adun/ que se la semibreue & altre simili saranno sincopate oltra la cantabile breue, tale processo non sara incomodo : perche procede con modulatione di har/ monico concento:il quale concento harmonico dà la cõmistione amena che da gli suoni nasce. Ma quando la predetta semibreue cantabile é sincopata oltra la pausa breue o longa:perche il tacere non puo producere harmonico effetto:allhora non é lecito:pche é stato compreso da gli ottimi musichi an/ tichi,che questo transito  & altri simili, cantando la breue, nõ é poco faticoso: & perche tal pausa di breue (come ho detto) nulla circa la harmonia importa. Hãno cõstituito,& per pre/ cetto regulare ordinato:che a maggiore dichiaratiõe & facilita,tal pausa sia in due pause di semibreui diuisa:nõ parimẽte posta come qui:  Per ilqual modo sara compreso & con facilita cantato:perche chiaramente apparera che la prima semibreue & la prima pausa di semibreue empiono uno tempo:& che la secõda pausa di semibre/ ue con la seguente cantabile semibreue, reintegrano uno altro tempo. Ma essendo posto come qui: tale sincopa sara superflua & frustra/ toria : & come termine da sophista, & litigioso inteso : perche qui appare la integrita del tempo unito & non é. Impero che la misura di esso tempo diuide la pausa in due parti: laquale perche (come ho detto) nõ frutta altro che taciturnita: & non harmonia. La musical diligenza per te/ nere ordine & facilita in cantando,non uuole che sia prodotta intera:ma sia in due pause di semibreui: non in una sola riga, ma in diuerse discritte. Per tãto si cõsidera che la nota sincopata nõ debbe ritrouare la pausa maggiore di se:ma debbe trouare la figura cantabile:& per tal causa diremo essere una sincopa in nota,& una in misura : come di sopra é manifesto.

COGNITIONE, ET MODO DI CANTAR SEGNO CONTRA A SEGNO NECESSARII. CAP. XXXVIII.

BEnche ne la prima opera da me cõposta habbia trattato la natura,& ualuta de le figure di segni cõtra a segni:a me nõ rincresce anchora ne la presente cõ piu facilita tal uia dimostrare.Et prima nota,che questo segno ⊙ cõparato a questo segno ☾ nõ ha alcuna differenza:ma son simili ne la battuta:& nel circolo pũtato harai le breui pfette,& le semibreui:& ne laltro le semibreui solo.Ma questo ⊙ cõtra a questo O sara di una altra natura:cioè che questo ⊙ fara ogni sua minima equale in quãtita di una semi breue di questo:O pur osseruando sempre la pfettione,& alteratione occorrente a detti segni.Anchora questo ⊙ cõparato a questo C è simile a quello di sopra:eccettuando la pfettione del tẽpo & de la prolatiõe.Di poi q̃sto ⊙ comparato cõ questo ¢ harai ne la battuta de la breue di questo ¢ una sol minima del precedẽte.Cosi questo ⊙ con questo cõparato O2 fara il simile di quel di sopra:ma solamẽte auertirai in questo segno O2,che le lõghe son pfette:& le breui imperfette.Ma questo ☾ con questo O,o uero con questo altro C sara dissimile ne la battuta: cioè che ogni minima di questo ☾ sara in quantita di una semibreue de gli dui seguenti O C, di poi questo ☾ con questo ¢ fara ne la battuta ciascuna minima del primo in quantita di una breue del secõdo:& anchora di questo O2. Et se questo O sara cõparato cõ questo C sara simile ne la battuta, bẽche dissimile sia ne la pfettiõe del tẽpo. Ma di q̃sti O ¢ sarãno dupplicate le note : cioè che q̃sto O hara ogni sua semibreue ne la battuta di due semibreui di questo ⌽. Da poi in questo O cõ questo ⌽2 sarãno le semibreui del primo in quãtita & battuta di quatro semibreui del seguente ⌽2.Anchor in questo ¢ con questo ⌽2 saranno le note sue dupplicate: pche due semibreui di questo ⌽2 uanno ne la battuta di una di questo ⌽. Questi O ¢ sarãno dissimili ne la battuta:cioè che di questo O sara cantata una semibreue in quantita & spatio , di una breue di questo ¢ .In questo O con questo ¢2 sarãno le figure moltiplicate in quadro,cioè che ogni lõga di questo ¢2 sara in quantita di una semibreue de lo apparẽte O.Anchora questo C cõ questo,¢ sarãno ne la battuta dissimili: pche in questo ¢ passera ogni breue in quãtita di una semibreue di q̃sto C. Questo ¢2 con questo C fara ogni sua semibreue in quantita di una longa

del precedente. Questo ¢ con questo ¢2 fara di ogni sua breue una bat/ tuta,laquale passera in quantita di due breui di questo ¢2. Questo C2 con questo, ¢ son simili in misura. Sogliono anchora gli cõpositori dimostrare questo ☽ nelquale ogni sua nota resta diminuta de la sua mezza parte cõpa rato a questo ¢ come esaminãdo trouerrai ne gli canti. Alcuni altri hãno di mostrato tal segno ☽ cõparato a questo O essere ogni due breui di questo ☽ in quantita di tre semibreui di questo O & in molti altri modi, come fare si potrebbe. Ma perche alcuni cõfabulando dicono qual sia la cagione che gli cõpositori nostri antichi & moderni,hãno osseruato ne gli segni di sopra mo strati,il ualore a le note cõ uarii modi & misure facẽdo la differenza del cir/ colo al semicircolo cõparato solamẽte ne la breue:laqual resta di quantita di tre semibreui nel presente segno O & di due in questo C & ogni altra figura cantabile resta in una equal misura. Di poi cõsiderando dicono che in questi segni medesimi puntati in mezzo, fanno che in questo ⊙ ogni sua minima resta nel ualore & misura di una semibreue di q̃sto O laqual differẽza uiene per forza di quel punto: & cosi non pare che sia da esser tal modo concesso: la cagione di qui uiene,se fra gli dui segni presenti O C non si fa differenza di altro che da la breue perfetta a la imperfetta, & ogni altra sua nota sia cõ equal misura pronontiata & cõnumerata: per cõsequente resta che qua non habbia a essere alcuna differẽza,eccetto de la semibreue qual uiene perfetta per uigore del punto: & la breue uiene augumentata de le tre minime come qui ·⊙·O· Ma piu dubbiosi restano ne gli seguenti,cioè che in questo se/ gno C sia ogni sua semibreue dupplichera comparato a questo ¢ :& ritro/ uando di poi che questo segno ☾ cõparato a questo ¢ resti ciascuna mini/ ma di questo ☾ ne la quantita & misura di una breue di questo ¢ . qua la ragiõe & la intelligenza alloro manca:& quasi nõ sanno che dire. Si risp̃de che se da Iosquino , & da Obreth è stato usitato ponere la misura ne la mi/ nima in questi segni ⊙☾ credo che da loro tale cosa sia piu presto stata fatta per autorita,che p ragione alcuna. Impero che gli loro predecessori & mae/ stri come Busnois,Ocheghen,& Duffai, & altri assai a gli quali per essere a gli tempi loro stati huomini famosi, hãno prestato grande fede: & per tanto hãno seguitato tal modo:ilquale modo cioè di dare la misura ne la minima, nõ è da uituperare:pche Bartholomeo rami dice,che tal modo di dare la mi sura ne la minima de gli segni puntati:è stato(come ho detto) osseruato da Ocheghen,Busnois,& Duffai,& da Giouãni di monte suo precetore: & an/ chora da altri huomini in questa facolta famosissimi. Et aggiunge il mede/

ſimo Bartholomeo rami, che q̃ſto ſi puo ragioneuolmẽte fare: ꝑche Buſnois & gli altri prenominati, gli quali erano huomini magni in queſta facolta: ſi fondauano ne la antiquita, cioè in mathematica ragione: laqual tratta di cõ/tinua & diſcreta quãtita: de laqual quantita ſi come la diſcreta, laqual tratta di numeri augumenta in creſcendo: coſi la continua in diuidendo minuiſce. Adũque coſi come gli antichi poneuano la retta miſura ne la breue & lõga: & alcuna uolta ne la maſſima: laqual longa & maſſima naſcono da la breue molte uolte preſa: coſi noi diuidendo il tempo ouero la breue in parti: potre/mo ponere eſſa miſura non ſolo ne la breue, ma anchora ne la ſemibreue: & ne la minima: lequali ſon figure che diuidono il tẽpo ouero la breue in parti: laqual diuiſione dimoſtra che la cõtinua quantita nõ e di minor efficacia in canto miſurato, che ſia la diſcreta. Per tanto coſi come gli antichi hãno uſato dare alcuna uolta la miſura ne la longa & ne la maſſima: le quali ſon figure che naſcono da la aggregatione del tẽpo: coſi ꝑ tal ragiõe eſſa miſura (dice) che ſi potra locare ne la ſemibreue & ne la minima: le quali ſon conſiderate come parti del tẽpo. Ma circa quello che di ſopra ſe oppoſto: cioè che ſi co/me tra queſti ſegni O C nõ cade altra differenza circa la battuta, ma ſi ne la quãtita de la breue: che anchora in queſti ·O·⊙· nõ doueſſe eſſere altra diffe renza che ſolo de la ſemibreue: & ſimilmẽte tra queſti ·C,Ⓒ, Si riſponde che quegli che uorrãno tendere a q̃ſto: trouerrãno che ne la muſica miſurata uno ſolo ſegno baſtera: ꝑche ciaſcuno de gli altri come ſon queſti ·⊙,Ⓒ O, ſi po/trebbono eſemplare & pronontiare ſotto queſto C, perche altro nõ ſara una breue ꝑfetta di queſto ſegno/⊙/che una longa & una minima di queſto C. ♯·◊ ouero coſi ♯◊◊. ouero coſi ◊·◊·◊◊, Et in molti altri modi gli quali poſſono accadere. Similmente altro non ſara una ſemibreue ꝑfetta di queſto ſegno ⊙/che una ſemibreue di queſto poſta coſi ,C,◊·,◊◊, & il ſi/mile accadera di altri ſegni predetti: per laqual coſa appareria che gli noſtri antichi ſi ſarebbono in uano affaticati: ꝑche harebbono dimoſtrato ꝑ molti ſegni quello che ꝑ uno ſolo ſegno ſi puo dimoſtrare & intẽdere. Onde ſi deb be credere che da loro tali ſegni ſon ſtati inteſi, come per la ſentenza del pre/detto Bartholomeo è dimoſtrato: doue egli dice che da gli antichi in queſti ſegni ⊙ O/ la miſura era poſta ne la ſemibreue: & che in tal ſegni la breue ualeua tre miſure: & dice che in queſti Ⓒ C ſimilmente la miſura era locata ſopra la ſemibreue: & che la breue ualeua due miſure: & dice che ꝑ tal modo la miſura alcuna uolta reſtaua diuiſa in tre minime: come in queſti ſegni ac/cade ,⊙,Ⓒ, & alcuna uolta in due: come ꝑ queſti ſegni O C era dimoſtrato:

& dice che questo tale ordine era frequentemente osseruato:& che secõdo la antica esercitatiõe,le semibreui & le minime di questi dui segni ⊙ ☾ erano intese equali in quãtita & pronontiatione:& afferma che le minime & semibreui di questi dui O C erano intra loro equali:ma da noi & esso nõ è affermato,che una semibreue pfetta di ciascun di questi segni ⊙☾ sia eguale a la semibreue di questi O C,pche(come egli testifica)se in questi dui ⊙ ☾ una semibreue pfetta ouer tre minime,ouer sei semiminime erano cantate per la pfetta misura:il qual modo di cantare era chiamato da gli antichi cantare p maggiore:& anchora tal modo di cantare è frequẽtato da gli cõtrapuntanti ne le capelle de gli signori:massimamẽte quãdo sopra canto piano fanno cõ trapunto:& perche tal modo di cantare (come pruouano gli canti antichi) era molto grato ad essi antichi:quasi tutti gli loro cõcenti & harmonice cõpositioni,erano di tali segni puntati esercitati:per la qual cosa si estima,che da Busnois fussi trouato quel canto chiamato lome armè:notato cõ il segno puntato:& che da lui fussi tolto il tenore: & perche esso era breue,che da lui per hauer campo piu largo senza mutar segno,fussi trasmutata la misura:la qual cadeua sopra la perfetta semibreue ne la minima: la qual cosa a lui,che era grãde huomo,& ottimo musico:nõ fu attribuito errore:anchora il simile ad Ocheghen: & altri antichi : & a Obreth,& a Iosquino non sara uitupe/rio hauer seguito le uestigie de gli suoi predecessori.Ma a coloro gli quali poneranõ la misura ne la semibreue in questi segni ⊙ ☾ sara nõ poco uitupe/rio: pche harebbono adotto in luce quello che mai nõ fu pensato da alcuno dotto. Per tanto conchiudemo che in tali segni puntati,cade la misura ne la minima : quando in uno canto solo fussi una sola partita di esso canto,come il tenore:ma se tutte le parti del canto saranno per segno puntato segnate, si tenera altro ordine:perche a lhora per una misura ouer battuta,passera una semibreue perfetta: ouero tre minime:come da Ocheghen è stato osseruato in una parte del patrem de la sua messà di lome armè.

COME I CANTORI HANNO A NVME/RARE I CANTI. CAP. XXXVIII.

PErche molte uolte il cantore hara piacere dintẽdere come si debbiano numerare gli canti:bisogna che primamente consideri il segno sotto al quale il canto è cõposto:impero che essendo gli segni differenti di for/

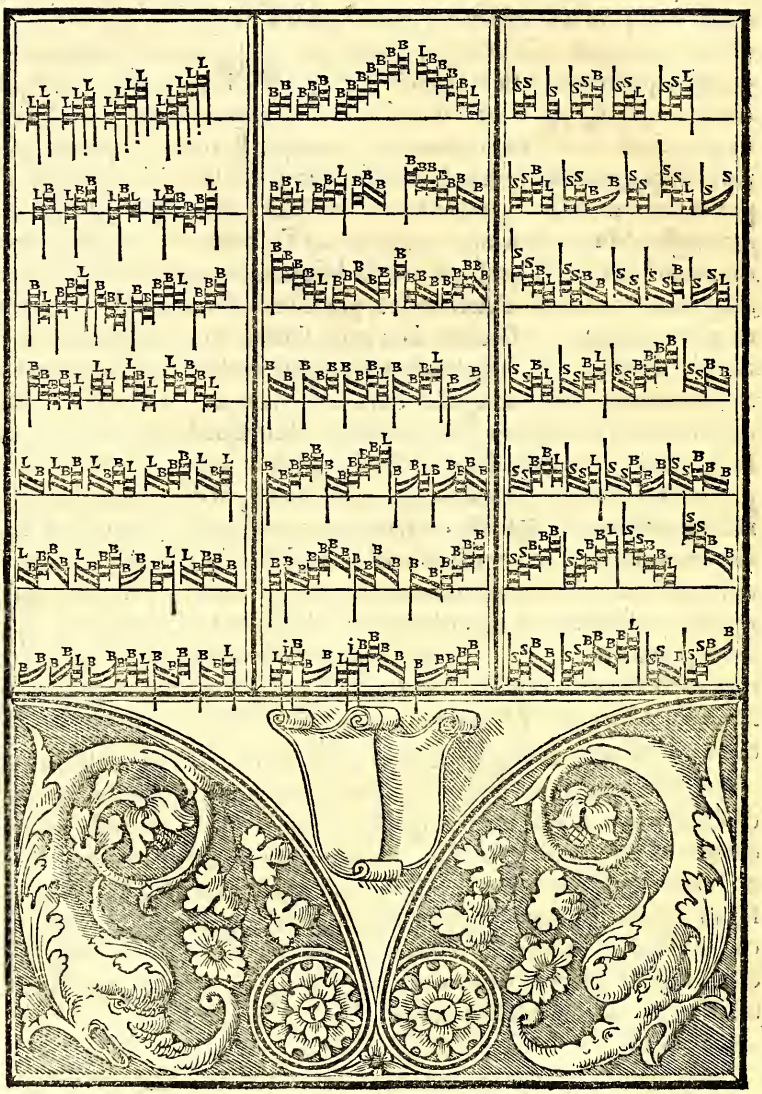
ma:per cõsequente il numerare sara uariato:& perche in ciascun canto conuiene che si ritruoui modo,tempo,& prolatiõe, come nel principio fu detto: essendo un canto di modo maggior perfetto: è necessario che in tutto il suo discorso gli sia la quantita di detto modo:la quale è il numero di tre longhe: similmẽte nel modo minor perfetto di tre breui:nel tempo perfetto di tre semibreui:& ne la prolation perfetta di tre minime.Per laqual cosa non si trouando la quantita predetta: sara da noi attribuito grãdissimo errore a quegli chel contrario usano.Et se detti canti mancherãno di segni,ouero sarãno sottoposti a segni di imperfettione: debbono hauere in se il numero binario ne le parti a lequali essi sarãno sottoposti: & non come molti canti gli quali sono segnati di tempo imperfetto, nõdimeno mãchano de la binaria numeratione de le semibreui. Oltra di questo debbi sapere: che dato che le figure da esser numerate siano di ualuta ternaria o binaria,questo nõ importa:perche basta che nel modo maggiore gli sia il numero o quãtita sua principale: che sono le lõghe: & cosi nel minore le breui:nel tempo le semibreui:& ne la prolatione le minime. Ma quãdo fussino cõposti dui o piu segni:allhora potrai cõsiderare la numeratione di ciascuno per se stesso:come p essempio.Sel fusse un canto di tẽpo & prolation pfetta: in questa tale potrai numerare le semibreui per rispetto del tẽpo:ma anchora le minime: hauẽdo rispetto a la prolatione. Et cosi da te stesso di ogni altra occorrenza potrai far giudicio: aggiungendoui la debita diligẽza,laqual piu che ogni altra arte o libro,puo operare ne lintelletto di quegli,che desiderano aquistare tal uirtu.

DE LE NOTE IN LEGATVRA. CAP. XL.

COsi come da gli pocti & dotti humanisti è stato ritrouato le lettere di forma uariate,& differenti di nome:cosi gli musichi hanno ordinato le figure ouer note,dissimile luna da laltra:cioè di nome & forma,la quale si domanda nota quadrata, & nota obliqua. Quadrata è detta per la sua forma come qui Obliqua rispetto a la longhezza sua:come la presente dimostra. Delche auertirai che ne le quadrate note,ogni quadrato dimostra un corpo di una sola nota:ma la figura obliqua,è di cõtrario effetto, cioé che dogni corpo apparẽte,il principio & lestremo suo, fãno due note:come esse fussino distinte & separate.Et nõ è altro la legatura, che una certa quantita di note semplici in se raccolte: per laqual cosa é stato necessario che sia uariato il nome,& la sua forma:impo che é ordinato qua-

tro figure ouer note poterſi colligare: le quali ſono maſſima, longa, breue, & ſemibreue: o ſiano aſcendenti o diſcendenti. La ligatura adũque aſcẽdente é quella ne laquale la ſecõda nota ſopra auanza: & é ſupiore a la prima: dato che ſia con uirgola o ſenza uirgola, come qui, ma la diſcendente ligatura é quella ne laquale la ſeconda nota appare inferiore a la prima come qui ſe bene aſcendono o diſcendono: con uirgola o ſenza uirgola di cõtraria quantita & nome: perche trouando piu figure o note oblique, o quadre ſenza uirgola aſcẽdenti: ſe eſſe fuſſino ben mille, ſempre ſarãno breui: & per il contrario la prima & ultima ſarãno longhe di forma quadra. Ma perche ſempre in queſto mio Toſcanello mi ſono affaticato con modi facili: per gli quali a te non ſia di faſtidio: nõ uoglio meno operare nel preſente capitolo: la dimoſtratiõe & pratica neceſſaria a queſto. Et prima nota che ogni uirgola aſcẽdente da la parte ſiniſtra ataccata a la nota quadra & obliqua, ſempre dimoſtra la prima & la ſeconda nota ſemibreue: o ſia aſcẽdente o diſcẽdente: ma quelle del mezzo oblique & quadre, ſenza alcun dubbio ſarãno breui: ſaluo che lultima diſcendente quadra laquale é longa. Et ſe la uirgola apparira dal canto ſiniſtro diſcendente con due note ſole: la prima ſara breue, & la ſeconda longa: ma ſe ſarãno piu di due, la prima & la ſeconda ſarãno breui: & ſe aſcenderãno tutte con uirgola o ſenza uirgola, ſarãno breui. Di poi ſe la uirgola ſara dal canto deſtro diſcẽdente o aſcẽdente, queſto non manca, che ſara maſſima ouero longa. Oltra di cio ſi truoua anchora la preſente figura de laquale ſecõdo la generale oppenione, ſi dice che la prima è lõga & la ſecõda breue: ma aſcẽdẽte come qui, ſi dice breue & breue: de laqual conſideratione ſi adduce in contrario: perche tali figure diſcẽdenti & aſcẽdẽti come qui nõ ſi dicono altro che breui: & le ſeguenti come qui ſemibreui: per laqual coſa ſi riſponde che nel primo eſſempio di ſopra moſtrato p il fondamento de le preſenti, eſſe figure debbono eſſere ſimili di nome & quantita. Impero che nõ uariando le dette dinanzi aſcendenti & diſcendenti, eſſe non debbono anchora eſſer uariate: nõ dimeno quello che a te piace, oſſerueraí. Vltimamente nel principio de la figura ſeguẽte, ſono alcune note in mezzo con la uirgola: appreſſo di alcuni chiamate longhe: ne le quali appare un punto in ultimo de la ſua uirgola: & perche ſono alcuni altri di contraria oppenione: io ti pongo luno & laltro eſſempio, fa come a te piace.

COLIGATIO NOTVLAR



E dolce e cara è la cognitione di tutte le cose, quella certamente debbe essere soauissima & accettissima, la quale ne fa intẽdere con ragione la piu dilettevole di tutte laltre arti & scienze che siano. Per la qual cosa hauẽdo io (come penso) col diuino aiuto atteso, & osseruato già il mezzo de la mia promessa: non posso fare che non mallegri & goda fra di me del mio porger mano: (il che sia detto senza arroganza) a qualche amatore di uirtù: per modo che hoggi mai con le santissime Muse & duca di loro Apolline, non dico in tutto da se stesso, ma certo assai piu leggiermente & con minor fatica che prima potranno conuersare la onde fatti partecepi de la musica & harmonica facolta: gratia & dono ueramente celeste & diuino: grati & di animo magno tal uolta di me ricordarsi: & bene pregarmi non si sdegneranno. Et auenga che io come huomo atto ad errare (che solo la diuina maiesta è senza errore) minganni: & (doue assai habbia promesso) poco attenda: non dimeno perche con gran zelo & ardore di giouare a gli studiosi questa fatica hò presa: mi gioua di darmi ad intendere che al manco per quel buon uolere, se non per leffetto: gli candidi lettori mi ameranno. Per tanto non mi essendo rincresciuta la fatica del antecedente libro: ne quella del seguente mi sara per rincrescere. A te anchora studioso lettore non rincresca leggere questo con attentione: del quale non minore utilità trarrai chabbi fatto del primo. Anzi (per dire il uero) molto maggiore, & di piu soblime effetto: perche in quello il modo di cantare hai intelo: in questo quanto appartiene al modo di comporre sei per intendere: fra quali modi, cioé di cantare, & comporre, quella comparatione potemo fare: che fece Themistocle chiarissimo imperatore atheniese fra Homero, & Achille: facendo simile Achille ad un uincitore di giuochi olympici, Homero ad un trombetta che le sue uittorie predicassi: secondo il quale essempio potemo dire noi, chel comporre sia maggiore chel cantare: come che e maggior opera far la cosa che publicarla: le quali cose espedite a questa nostra opera con la tua buona gratia daremo il disiato fine.

CHE COSA SIA TVONO. CAP. I.

VONO è uno ſpatio di due uoci o ſuoni diſcritto da Gamma ut ad A re,& da A re a ♮ mi ouero ſecondo gli greci da proſlambanómenos a hypáte hypatôn: le quali chorde riſpõdono appreſſo di noi queſte ſyllabe ut re, & re mi, coſi in aſcẽdere come in deſcendere ſecõdo lordine naturale:& è diuiſo in due parti differẽti:de lequali luna ſara maggiore, & laltra minore. La parte maggiore è detta da greci apotomè:qual nõ importa altro che ſemituono maggiore.La minor parte è chiamata lima,che tanto è come ſemituono minore: laqual diuiſiõe reſta ſtabile in tutti gli ſeguẽti tuoni.Il terzo luogo doue è cauſato il tuono,è da parhypate hypatôn a licanòs hypatôn, cioé da C fa ut a D ſol re con queſte note fa ſol, & ſol fa. Il quarto tuono naſce da lichanòs hypatôn a hypáte meſôn cioè D ſol re & E la mi cõ queſte uoci re mi,& mi re,Il quinto tuono appare da parhypate meſôn a lichanòs meſôn,cioè da F fa ut a G ſol re ut coſi dicẽdo:fa ſol,& ſol fa,ut re & re ut in aſcendere & diſcẽdere. Il ſeſto tuono cade da lichanòs meſôn a méſe, cioé G ſol re ut & a la mi re dicendo ſol la, & la ſol,re mi,& mi re,ut re,& re ut. Il ſettimo tuono ſi cõſidera da méſe a paramése,cioe a la mi re & ♮ mi cõ queſte note:re mi,& mi re.Lottauo tuono è da trite ſynẽmenôn,a paranéte ſynẽmenôn:cioe b fa,& c ſol fa ut cõ queſte note:fa ſol,& ſol fa. Il nono tuono ſi ritruoua da trite diezeugmenôn a paranéte diezeugmenôn, cioe c ſol fa ut,& d la ſol re con q̃ſte ſyllabe:fa ſol,& ſol fa,ut re, & re ut. Il decimo tuono é dimoſtrato da paranéte diezeumenôn a néte diezeugmenôn,cioe d la ſol re & e la mi coſi dicendo: ſol la,& la ſol,re mi,& mi re.Undecimo tuono e da trite hypboléon a paranéte hypboléon: cioe da f fa ut,& g ſol re ut cõ queſte note,fa ſol,& ſol fa,ut re,& re ut.Il duo decimo tuono é da paranéte hyperboléon a nete hypboléon,cioé da g ſol re ut ad a la mi re cõ tal ꝓceſſo:ſol la,& la ſol,re mi,& mi re,ut re,& re ut.Il terzodecimo tuono é da néte hyperboléon a ♮ mi,cioe a la mi re,& b fa ♮ mi cõ queſte note:re mi:& mi re. Il quartodecimo tuono naſce dal fa di b fa ♮ mi a c ſol fa:dicendo fa ſol:& ſol fa.Il quinto decimo tuono da c ſol fa a d la ſol con tal diſcorſo:fa ſol,& ſol fa,ouero ſol la,& la ſol.Il decimo ſeſto & ultimo tuono è da d la ſol ad e la con queſte note:ſol la, & la ſol:come ne la figura diatonica piu facilmente intenderai: il qual tuono cade ne la proportione ſeſquiottaua:poſta in queſti numeri otto a noue:ouero altri ſimili.

DEL SEMITVONO MINORE, ET MAGGIORE. CAP. II.

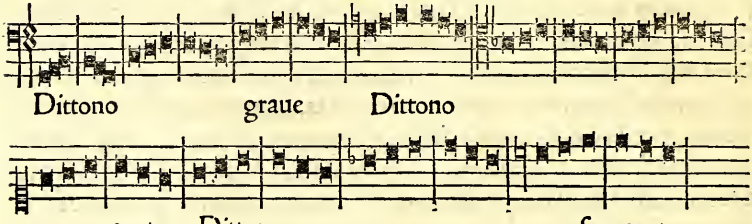
IL ſemituono minore è una diſtãza di due uoci, ilquale è detto da ſemis che ſignifica in queſto luogo imperfetto & non mezzo: impero che eſſo tuono (come di ſopra è detto) è formato di dui ſemituoni non equali. Ritrouaſi adũque intra hypáte hypatôn & parhypáte hypatôn, cioe ♮ mi, & C fa ut in queſto modo: mi fa, & fa mi: coſi in aſcẽdere come in diſcẽdere. Il ſecõdo ſemituono ſi ritruoua tra hypáte meſôn & parhypáte meſôn cioe E la mi, & F fa ut coſi dicẽdo anchora: mi fa, & fa mi. Il terzo ſemituono è da méſe a trite ſynẽmenôn cioe a la mi re, & b fa. Il quarto da paraméſe a trite diezeugmenôn cioe ♮ mi, & c ſol fa ut. Il quinto é da nête diezeugmenôn a trite hyperboléon cioe e la mi, & f fa ut. Il ſeſto da nête hyperboléon cioe a la mi re, & b fa. Il ſettimo & ultimo ſemituono naſce tra ♮ mi, & c ſol fa. Reſtano dui ſemituoni differenti da queſti ſecõdo il genere diatonico: chiamati maggiori apparenti tra la ſyllaba fa, & mi de la poſitione chiamata b fa ♮ mi: laqual uoce mi, é piu acuta di eſſa uoce fa di detto ſemituono maggiore: il quale ſupera di uno coma il minore ſemituono: per tanto il minore ſemituono cade ne la proportione. cclvi. &. ccxliii. il qual numero. cclvi. ſoprauanza. xiii. al numero. ccxliii.

DEL DITTONO. CAP. III.

DIttono propriamente ſi può chiamare una cõpoſitione di dui tuoni: per cio è detto da dis, che uuol dire due uolte: & da tuono: a dichiarare che cõtiene dui tuoni: laqual diſtãza ouero cõpoſitiõe, ſi cõſidera in dieci luoghi uarii. Onde il primo ſara da Gãma ut a hypàte hypatôn, cioe ♮ mi. Il ſecondo da parhypáte hypatôn a hypáre meſôn, cioe C fa ut, & E la mi. Il terzo da parhypáte meſôn a méſe, che ſignifica F fa ut, & a la mi re. Il quarto da lichanòs meſôn a paraméſe, cioe G ſol re ut, & ♮ mi. Il qnto da trite ſynẽmenôn a nête ſynẽmenôn, cioe b fa, & d la ſol re. Il ſeſto da trite diezeugmenôn a nête diezeugmenôn, cioe c ſol fa ut, & e la mi. Il ſettimo da trite hyperboléon a nête hypboléon, cioe f fa ut, & a la mi re. Lottauo da g ſol re ut, & ♮ mi. Il nono da b fa a d la ſol. Il decimo & ultimo, da c ſol fa ad e la. Et pche tal diſcorſo genera dui nomi & forme uarie, in queſto modo. ut mi, & fa la: tali nomi & forme, non ſarãno dette due ſpetie: dato che ſiano in

uarii luoghi ordinati,& differenti di nomi: perche nõ e intra loro ſemituono mediato alcuno: & per queſta cagion nõ ſi dirà che ſiano due ſpetie ma ꝑ ſe ſolo: impero che gli ſemituoni ſon quegli che fãno uariare le ſpetie come ſeguendo intẽderai. Per tanto tal dittono cade ne la proportiõe. lxxxi. &. lxiiii. ne laquale il numero. lxxxi. auãza il numero. lxiiii. la q̃tita ꝑſente cioe. xvii.

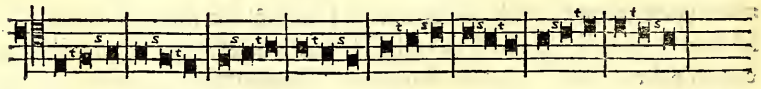
Dimoſtratione del dittono.



DEL SEMIDITTONO. CAP. IIII.

IL ſemidittono è una cõpoſitione di tre uoci: lequali in ſe cõtengono uno tuono,& uno ſemituono minore: come ſi uede da proſlambanómenos a parhypáte hypatôn, cioe Are,& C fa ut:& ãchora da hypáte hypatôn a lichanòs hypatôn: e quali ſignificano ♮ mi,& D ſol re:& coſi eſaminãdo tal diſcorſo ritrouerrai due ſpetie differẽti di nome & cõpoſitiõe in q̃ſto modo: re fa,& mi ſol: doue chiaro ſi uede eſſere differẽti di detto nome,& cõpoſitione: riſpetto a gli ſemituoni che hãno uarii luoghi. Il ſemidittono è detto imperfetto dittono & nõ mezzo: impo che ſemis in q̃ſto luogo nõ ſignifica mezo: ma impfetto. Il ſemituono de la prima ſpetie è nel ſecõdo interuallo: & il ſecõdo ſemituono nel primo reſta: & da alcuni ſono chiamati terza minore ca dẽte ne la ꝓportiõe 32. a 27. Similmẽte ꝓcedẽdo ſi ritruoua da lichanòs hypatôn a parhypáte meſôn, cioe D ſol re,& F fa ut:& da hypate meſôn a lichanòs meſôn: che ſignificano E la mi,& G ſol re ut: cõe la figura ti dimoſtra.

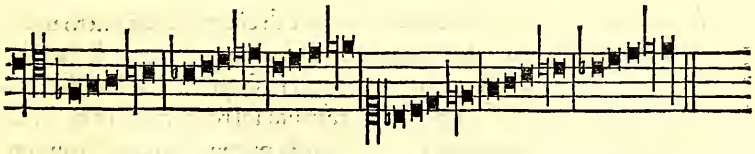
Dimoſtratione del ſemidittono.



DEL TRITONO. CAP. V.

TRitono ſecõdo il proprio ſuo nome è detto eſſere una cõpoſitione di tre tuoni: gli quali naturalmẽte naſcono da parhypáte meſôn a paraméſe: cioe F fa ut, & b fa ♮ mi in q̃ſto modo: fa ſol re mi. Coſi anchora da trite hypboléon: qual è f fa ut acuto, a b fa ♮ mi ſecõdo: il ſimile trouerrai. Nõdimeno pche eſſo tritono è coſa dura, & aſpra: è ſtato di biſogno che ſempre mai ſia mitigato, & indolcito con la figura ò ſegno ſeguente b, quãdo il canto nõ paſſerá il luogo di detto b fa ♮ mi: & q̃ſto intendi coſi in aſcendere come in diſcendere. Ma ritornato al primo ſuo luogo: ſubito tal figura ò ſegno, debbe eſſere rimoſſa. Appare detto tritono naturalmente & accidẽtalmẽte in ſette luoghi de la mano: de gli quali gli dui ſopradetti ſono naturali. Il primo adũque accidẽtale naſce da la poſitiõe hypáte hypatô: cioe ♮ mi, a q̃lla di hypáte meſôn quale è E la mi grauc: eſſendo i eſſo hypáte hypatôn il ſegno di b molle: nelqual ſarà mutata la ſyllaba o uoce mi ne la ſyllaba fa: & p cõſequẽte la uoce mi di E la mi o uero hypáte meſon: ſarà mutata ne la uoce fa quello che di ſopra è ſtato detto. Et queſto ſempre ne gli ſeguẽti intenderai: pche dicẽdo fa in hypáte meſôn chiamato E la mi grauc, & diſcorrẽdo inſino al luogo méſe chiamato a la mi re: è di biſogno porre i eſſo méſe il ſegno di b molle. Coſi anchora da trite ſyncmenon q̃ic e b fa acuto a néte diezeugmenon chiamato e la mi ſecondo: nelqual la ſua nota é mutata ne la uoce fa. Similmente ſara da néte diezeugmenõn a néte hypboléon: cioe a la mi re ſopracuto: & da b fa ultimo inſino ad e la: come ne la ſeguente figura: ſecondo che ne la mano ſi contiene trouerrai. Cade il tritono ne la proportione. 729, & 512.

Dimoſtratione del Tritono.



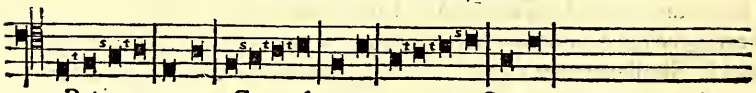
Accidẽtali. Naturale. Accidẽtale. Naturale. Accidẽtale.

DEL DIATESSARON. CAP. VI.

DIá teſſaron è una cõpoſitiõe di dui tuoni & uno ſemituono minore. Et è detto a diá che ſignifica per, & teſſara quatro, & è propriamẽte

una congiuntione di quatro uoci:ne laquali ſi contengono tre diuerſe figure o uero ſpetie. La prima hara principio in proſlãbanómenos quale è A re:la fine in lichanòs hypatôn cioe D ſol re con q̃ſte note re mi fa ſol:p̃cedendo p̱ tuono & ſemidittono:ouero p̱ ſemidittono & tuono: p̱ tanto ogni cõſonãza ſempre harà meno una ſpetie che non ſono le ſue uoci:o ſia quinta,ottaua,ò qual uuole eſſere:& in qualũque luogo trouerrai tal diſcorſo: ſempre ſará la prima figura ò ſpetie del diá teſſáron detto. La ſecõda figura hará principio da hypáte hypatôn a hypáte meſôn:cioe ♮ mi,& E la mi cõ q̃ſte note mi fa ſol la:differẽte da la prima forma di nome,& cõpoſitiõe:p̃che p̃cede p̱ ſemituono,tuono,& tuono:ouero p̱ ſemidittono & tuono:& ſimilmente q̃ſta ſara chiamata in ogni luogo ſecõda ſpetie del diá teſſáron. La terza & ultima figura hara p̃cipio da parhypéte hypatôn,a parhypéte meſôn:cioe C fa ut, & F fa ut con queſte ſyllabe:ut re mi fa:procedendo p̱ tuono,tuono,& ſemituono minore:ouero p̱ dittono & ſemituono:differẽte da la prima & ſecõda ſpetie:per cio che il primo diá teſſáron ha il ſemituono nel ſecõdo interuallo: il ſecondo nel primo:il terzo ne lultimo:come la ſeguente figura.Cade il dia teſſaron ne la proportione ſeſquiterza preſente.xliii.

Dimoſtratione del diá teſſáron.



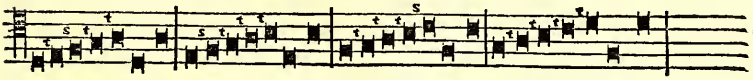
Prima. Seconda, & terza figura.

DEL DIA PENTE. CAP. VII.

LA cõſonanza diá pénte è una cõpoſitione di cinque ſuoni,ouero uoci: lequali in ſe cõtengono tre tuoni & uno ſemituono minore: detta è da dia che ſignifica per:& pénte cinque. Ha in ſe quatro ſpetie differenti in q̃ſto modo:cioe re mi fa ſol la:mi fa ſol re mi:fa ſol re mi fa: & ut re mi fa ſol. La prima ſpetie adunque ſara formata de la prima del dia teſſáron con uno tuono ſupiore:ilqual principio ſará lichanòs hypatôn,quale é D ſol re: & il ſuo fine a méſe, cioe a la mi re: procedendo p̱ tuono ſemituono,tuono, & tuono:per ilqual modo ſempre harai la prima ſpetie di eſſo dia pénte. La ſpetie ſeconda é ordinata da la ſeconda del dia teſſáron aggiunto un tuono: & il ſuo principio ſara in hipáte meſôn,cio E la mi,& il ſuo fine in paraméſe

quale è ♮ mi acuto:aſcẽdendo per ſemituono minore, & tre tuoni. La terza ſpetie ſi conſidera da parhypáte meſôn a trite diezeugmenôn, che ſono F fa ut,& c ſol fa ut, formata de la terza ſpetie del diá teſſáron conuerſa in trito/no,& uno ſemituono minore. La quarta & ultima ſpetie, ſi manifeſta da li/chanòs meſôn a paranéte diezeugmenon, cioe G ſol re ut & d la ſol re, for/mata de la terza figura del diá teſſáron , & uno tuono ſuperiore:laqual pro/cede per tuono,tuono,ſemituono, & tuono. Cade il dia pente ne la propor/tione ſeguente detta ſeſqualtera,cioc.iii.a.ii.

Dimoſtratione del diá pénte.



Primo diapente Secondo Terzo et Quarto

A La ſopradetta dimoſtratiõe ſi oppongono alcuni in cõtrario: laqual quiſtiõe béche ſia leggiera & friuola,nõ dimeno qui di ſotto intendo chiarirla per cagione de nouui ſcholari di queſta leggiadra & melli/flua diſciplina,ſe per caſo fuſſino mai tentati come una uolta fui io:ageuol/mente ſi habbino a riſoluere:ſanza che p eſſer la uarieta condimento del di/letto:il cõtinouar di ſimili dimoſtratiõi meno ſpiaceuole p cotal diuerticolo da lettori potra ſentirſi. Dico adũque primieramente che tante ſono le ſpetie del diá pénte quanto ſono le ſpetie de la ſeſqualtera, da la quale naſce il diá pénte:& coſi la ſeſqualtera eſſendo ſolo una & nõ piú, ſeguitera che la ſpetie del diá pénte ſia una ſola:ilqual modo di arguire pare che habbi qualche ue rita:pche è ſottile materia da diſcutere:ma tale argomento è però da ſophi/ſta,pche appare & nõ è:q̃ſto auiene pche eſſi cõparano la natura del diá pén te conſiderato dal muſico a la natura de la ſeſqualtera cõſiderata da lo arith/metico. Il muſico dice che il diá pénte è cõpoſitiõe di cinque uoci,& lo arith/metico dice che la ſeſqualtera è quãdo il maggiore termine cõtiene in ſe una uolta tutto il minore cõ la ſua medieta:& p tal modo il muſico & lo arithme tico in q̃ſto ſono differẽti:pche dato che la ſeſqualtera da lo arithmetico cõ/ſiderata in eſtremita habbi in ſuono natura di diá pénte,nõdimeno nõ ſara mediata,cioe che nõ ſara cõpoſta di cique numeri & di q̃tro ꝓportiõi (come al diá pénte ſi cõuiene) le q̃li han cinque ſuoni & q̃tro iterualli. Sara adũque neceſſario che il muſico cõſideri tale ſeſqualtera haucre intra gli ſuoi eſtremi

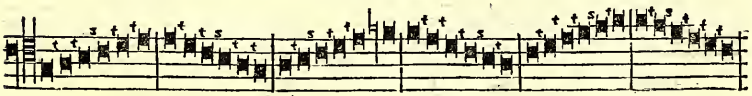
cinque numeri & quatro proportioni. Percio che il diá pente theoricamente cõsiderato è aggregato di tre tuoni & uno minore semituono: bisognerà che la sesqualtera dal musico considerara inchiuda ne gli suoi estremi tre sesqui/ ottaue, & una proportione cadente in questi termini 256 a 243: ne la quale (come a Boetio piace) cade il minore semituono. Ma pche (come habbia/ mo nel monachordo) p cedendo da ciascuna de le quatro lettere finali al suo quinto luogo cioe d e f g a, e f g a ♮, f g a ♮ c, & g a ♮ c d gli termini medii locati tra gli estremi de la predetta sesqualtera, ouero diá pénte dal musico esercitata sono in quatro modi differẽti uariati. Però il musico senza mutare gli estremi dice, che esso diá pénte hà quatro uarietá come appare nel cap. iii. del quarto libro de la musica di Boetio, doue in tal luogo trouerranno de le tre spetie del diá tessarôn, de le quatro del diá pénte, & de le sette del diá pasôn: lequali uarietá da Boetio nel luogo preallegato sono chiamate spetie le quali nascono perche il semituono il quale è dissimile da gli altri tre inter/ ualli: hora cade nel secõdo interuallo, hora nel primo, hora nel quarto, & ho/ ra nel terzo. Et perche le predette quatro uarietà siano meglio intese & co/ gnosciute, gli musici hãno loro assegnato ordine, cioe prima, secõda, terza, & quarta: il quale ordine nasce da la sua locatione, cioe quella che prima è ri/ trouata: ouero nasce prima nel monachordo è detta prima: di poi seconda, terza, & quarta: onde tal ordine è osseruato da tutti gli dotti musici: & per tal modo tali quatro uarietà ouero spetie di diá pénte ò di sesqualtera, na/ scono da la uariatione che fanno gli medii in quatro modi fra gli estremi, & non dal minuire & accrescere gli estremi: gli quali sono sempre immutabili diá pénti ouero sesqualtere: & non come gli predetti gli quali senza consi/ deratione & fondamento intendono cosi seguitando dicono: che per adem/ pire & perficere quegli quatro autentici tuoni, è stato necessario che siano aiutati da quegli quatro interualli di quella unità, ò sola spetie di diá pénte. Qui dimostrano essere inauertenti, per che per formare gli quatro tuoni autentici, non si togliono una sola uolta gli quatro interualli di uno solo diá pénte: ma tali interualli si togliono differentemente quatro uolte: come di so pra é stato essemplato da D graue a/g acuto: & per tal modo a la forma de gli quatro tuoni autentici, conuengono. xvi. interualli di diá pénti: come nel trattato nostro de gli tuoni habbiamo dimostrato: perche solamente gli quatro interualli del diá pente, non possono dare la forma se non a uno solo tuono: & per tal modo non si farebbono quatro tuoni differenti, má sa/ rebbe solo uno. Che questo sia il uero, si uede apertamente in che ciasche/

duno tuono ſi fà di otto ſuoni chiamati dià paſõn,produtta da la dupla pro portione:laqual dupla ſolo è una,& nõ molte.Adũque ſecõdo la oppenione di eſſe tante ſpetie di diá paſõn,ouero tuoni,ſaranno quante ſono le ſpetie de la dupla:& per cõſequente nõ potrãno eſſere quatro tuoni autentici,ma ſolo ne ſara uno:laqual ſentenza da noi nõ è cõceduta.

DEL HEXACHORDO MAGGIORE. CAP. VIII.

HExachordo è detto da hex,che ſignifica ſei & chorda perche è di ſei uoci : il quale è formato di quatro tuoni & uno minor ſemituono chiamato uolgarmente ſeſta maggiore:naturalmeute ſi ritruoua ſecondo lordine diatonico noue uolte uario,con tre accidentali:per il qual ordine ſi cõprende che ſolo tre ne reſtano : percio che diſcorri come a te piace, ſempre trouerrai ut re mi fa ſol la,re mi fa ſol re mi,& fa ſol re mi fa ſol:dil che ragioneuolmẽte potremo dire gli ſopra detti hexachordi replicati,ſi naturali come accidẽtali:pche è manifeſto che da Gama ut ad E la mi graue,è tanto quanto da C fa ut ad a la mi re acuto,ſi di nome,come di cõpoſitione: & come è da G ſol re ut graue ad e la mi acuto,& da c ſol fa ut ad a la mi re ſecõdo:ne gli quali p eſſer uariati gli ſemituoni, p cõſequẽte il nome è differente,come nel primo hexachordo appare il ſemituono nel terzo interuallo, il ſecõdo nel ſecõdo,& nel quarto al terzo interuallo ſi oppone:come dimoſtra la ſeguẽte figura.Lhexachordo cade ne la proportione.xxvii.&.xvi.

Dimoſtratione del hexachordo maggiore.



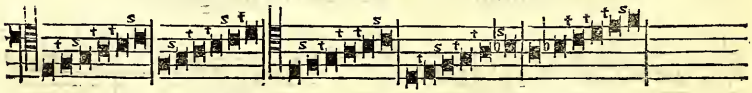
Primo Secondo terzo.

DEL HEXACHORDO MINORE. CPA. IX.

HExachordo ouero ſeſta minore è,quello il quale è conſiderato per la cõpoſitiõe di tre tuoni,& dui ſemituoni minori: impero che eſſo hexachordo reſta diminuto dal ſopra detto, la quantita di uno ſemituono maggiore,come dimoſtrano le ſeguenti ſyllabe re mi fa re mi fa:le/

quali naſcono da la poſitiõe di A re inſino ad F fa ut graue, & tali hexachor di naturalmẽte ſei uolte ne la mano ſi ritruouano. De gli quali ne hauemo il primo da detto A re ad F fa ut, ouero da proſlãbanómenos a parhypáte me ſôn. Il ſecõdo da hypáte hypatôn a líchanòs meſôn, cioè ♮ mi, & G ſol re ut. Il terzo da hypáte meſôn a trite diezeugmenôn, che ſono E la mi, & c ſol fa ut. Il quarto da meſa trite hyperboléon, cioe a la mi re, & f fa ut acuto. Il quinto da paraméſe a paranéte hyperboléon, gli quali ſono ♮ mi acuto, & g ſol re ut ſopracuto. Il ſeſto & ultimo, da néte diezeugmenôn, cioe e la mi acuto, a c ſol fa: de gli quali tre ne reſtano differenti di nome, & compoſitiõe come qui: re mi fa re mi fa, mi fa re mi fa ſol, & mi fa ſol re mi fa. Per tanto il primo e diuerſo dal ſecõdo & terzo, per cauſa del ſemituono ilqual ſi dimo/ra nel ſecõdo iteruallo. Il ſecõdo dal primo & terzo, e incõtrario: pche il ſemi/tuono reſta in graue nel primo interuallo: coſi il terzo dal primo & ſecondo, non cõcorda: perche il ſemituono naſce in acuto a lultimo interuallo. Per la qual coſa gli ſeguenti ſarãno detti anchora replicati, perche ſon ſimili di no/me & cõpoſitione: come per gli quatro accidẽtali ſi comprende per il ſegno di b molle poſto in b fa ♮ mi, de gli quali il primo harà principio in licha/nòs hypatôn qual e D ſol re: la fine in trite ſynemmenôn, cioe b fa acuto, con queſti nomi re mi fa re mi fa. Il ſecondo harà principio da hypáte meſôn a trite diezeugmenôn, cioe E la mi graue, & c ſol fa ut come qui mi fa re mi fa ſol. Il terzo & quarto il ſimile ne le ſue ottaue trouerrai. Cade lhexachordo minore in queſti numeri. cxxviii. & .lxxxi.

Dimoſtratione del hexachordo minore.



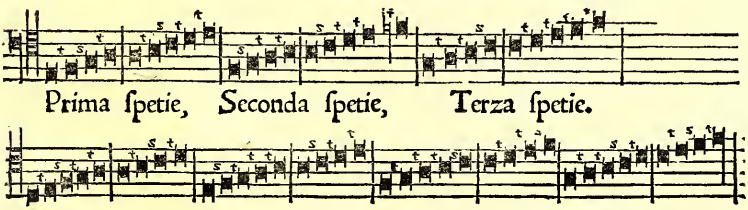
Primo Secondo Terzo Quarto Quinto

DEL DIA PASON. CAP. X.

DIà paſôn e una cõgiuntione ouero cõſonanza di otto ſuoni, gli quali in ſe cõtengono ſecõdo il genere diatonico cinque tuoni, & dui mi/nori ſemituoni. Detta e a dià, che notifica per, & paſa tutto, quaſi una cõpoſitiõe di tutte le uoci: laquale ſi forma del dià teſſáron, & dià pénte. Et perche in eſſo dià teſſáron & dià pénte ſono ordinate ſette ſpetie, per cõ/

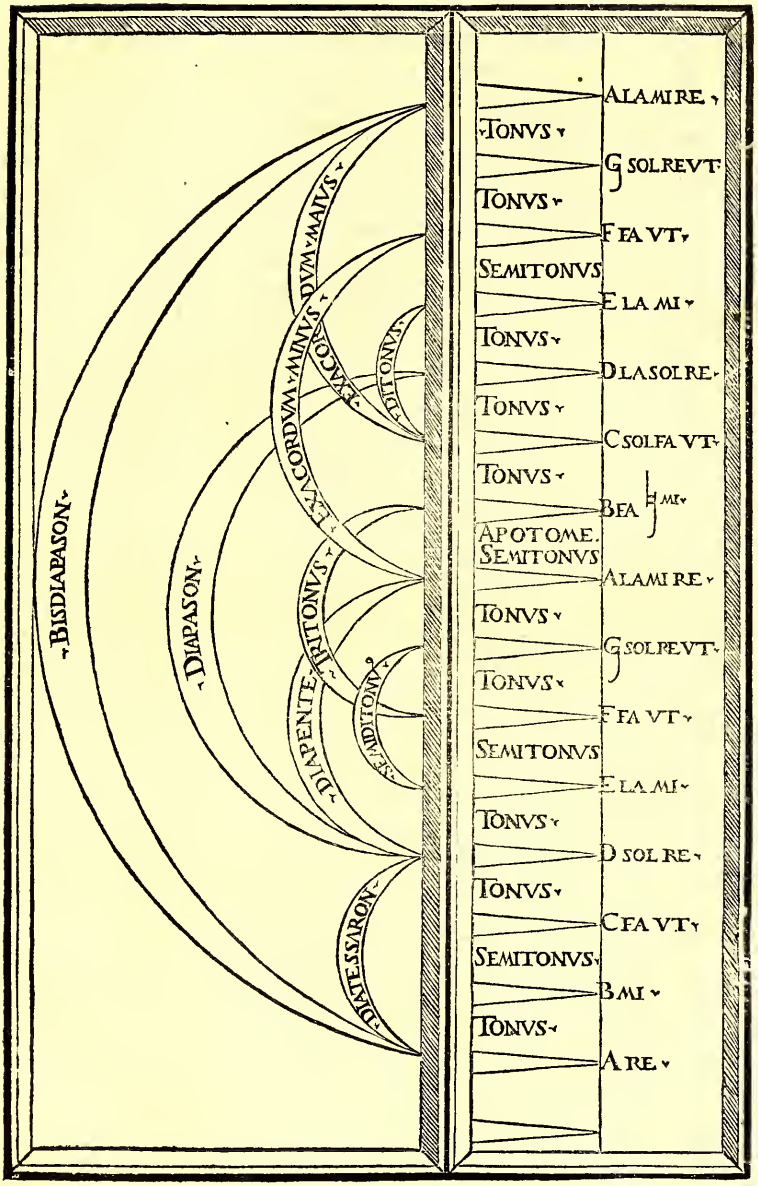
ſequente ſette ſpetie harà il detto dià paſôn: de lequali la prima harà princi/pio da proſlambanomenòs a méſe, cioe A re, & a la mi re, fatta de la prima ſpetie del dià teſſáron & prima dià pénte: impero che eſſendo in lei il ſemi/tuono uario, reſta da la ſecôda terza quarta quinta, & ſeſta & ſettima figura differente: come per lo eſſempio chiaro ſi uedrà. La ſecôda ſpetie harà prin/cipio da hypáte hypatôn a paraméſe, cioe ♮ mi in graue, & ♮ mi in acuto, fatta de la ſecôda figura del diá teſſáron, & ſeconda dià pénte, diſſimile da la prima, terza, quarta, quinta, ſeſta, & ſettima. La terza ſpetie harà principio da parhypáte hypatôn ad trite diezeugmenô, cioe C fa ut, & c ſol fa ut fatta da la terza figura del diá teſſáron, & terza dià pénte: & per il ſemituono di/uerſo reſta da la prima, ſeconda, quarta, quinta, ſeſta, & ſettima uariata. La quarta ſpetie harà principio da lichanos hypatôn a paranéte diezeugme/nôn, cioe D ſol re, & d la ſol re, fatta de la prima figura del diá pénte & pri/ma dià teſſáron, diuerſa da la prima, ſeconda, terza, quinta, ſeſta, & ſettima. La quinta ſpetie harà principio da hypáte meſôn a néte diezeugmenôn, cioe E la mi graue, & e la mi acuto, fatta de la ſeconda figura del diá pénte, & ſe/conda dià teſſáron, diſſimile da la prima, ſeconda, terza, quarta, ſeſta, & ſetti/ma dimoſtratione. La ſeſta ſpetie harà principio da parhypáte meſôn a trite hyperboléon, cioe F fa ut graue & f fa ut acuto, fatta de la terza figura del diá pénte, & terza dià teſſáron, diuerſa da la prima, ſeconda, terza, quarta, quinta, & ſettima. La ſettima ſpetie harà principio da lichanòs meſôn a pa/ranéte hyperboléon, cioe G ſol re ut graue, & g ſol re ut ſecondo, fatta de la quarta figura del diá pénte, & prima diá teſſáron: diſſimile da la prima, ſe/códa, terza, quarta, qnta, & ſeſta dimoſtratiõe, come ſi manifeſta nel ſeguente eſſempio.

Dimoſtratione del diá paſôn.



PErche manifesta cosa è, che gli essempi assai piu muouono che le parole, nō senza ragione habbiamo qui di sotto posta la seguente figura diatonica, ne laquale chiaramente comprenderai tutto quello che è detto di sopra: & oltra di ciò io hò aggiunto due figure del genere chromatico & enarmonico: lequali benche in tutto non siano necessarie a chi solo de la pratica si diletta, non dimeno non saranno anchora in tutto fuora di proposito, a quegli che piu oltra cercassino di sapere. Sarà luffitio tuo benigno lettore non incolparmi se facendo io professione di pratica, una uolta ò due a qualche particella di theorica la mano harò distesa: laqual cosa pche rarissime uolte da me fatta trouerrai, per cotale rarità potrai interpretare che nō mai lhabbi fatto: come si legge di Crasso il qual perche solo una uolta fu ueduto ridere, non mai hauer riso si dice, & crede.

Dimostratione del genere diatonico.

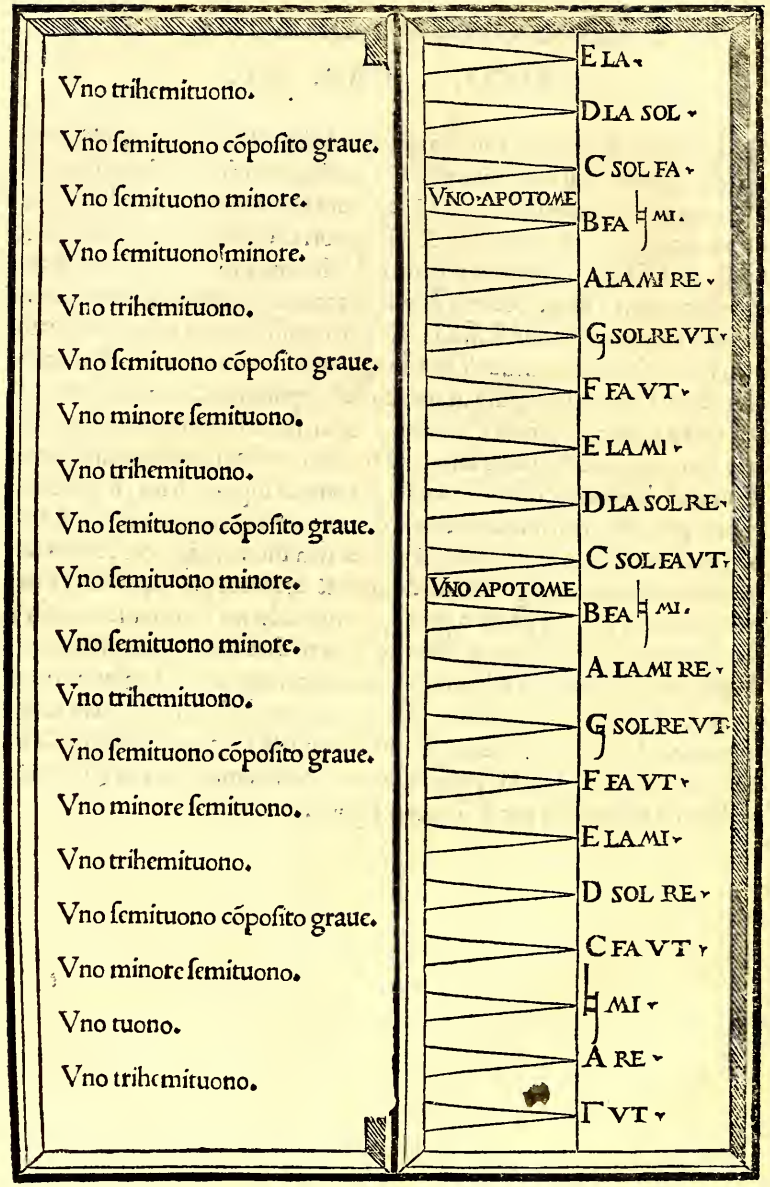


HAuendo manifestamente mostrato ne la precedente figura ciascuna consonanza diatonica, é necessario sapere che nel genere diatonico ciascuno de gli tetrachordi di esso genere procedono per semituono minore tuono & tuono, come in queste syllabe mi fa sol la: il qual tetracordo harà principio in hypáte hypatôn, & la fine in hypáte mesôn, che altro non significano che ♮ mi & E la mi. Onde in questo genere diatonico il tetrachordo sempre è formato di tre interualli, come di sopra è manifesto. Impero che da hypáte hypatôn a parhypáte hypatôn, cioe da ♮ mi a C fa ut è il suo primo interuallo, nel qual cade il semituono minore: & tra C fa ut & D sol re o uero parhypáte hypatôn & lichanòs hypatôn, è uno tuono: & da lichanós hypatôn ad hypáte mesôn, cioe D sol re & E la mi, il simile appare. Detto é diatonico propriamente da dià che significa per, & tonus tuono: perche in questo genere sono frequentati gli tuoni. Et nota che in questo tetrachordo la proportione de linteruallo piu graue, resta minore de le due altre constituite in esso tetrachordo, per essere il semituono ordinato ne le parti graui: per tanto linteruallo graue sarà minore de gli dui superiori: & in tutte le modulationi ogni tetrachordo harà quatro suoni o uero dui tuoni & uno minor semituono: benche nel chromatico & enarmonico genere, siano dissimili & uarii. Il primo modo ouer processo del canto diatonico, sarà per semituono tuono & tuono, & per cõtrario, per tuono tuono & semituono: come in queste syllabe mi fa sol la, & la sol fa mi: il qual discorso diremo il primo ne lordine de gli tetrachordi. Il secondo modo procederá per dui tuoni, & uno semituono come qui, ut re mi fa: del quale sarà il secondo ordine del tetrachordo. Il terzo modo ouer processo, passerà per tuono semituono & tuono in questo modo, re mi fa sol: chiamato terzo ordine del tetrachordo: & cosi piu inanzi procedendo con gli medesimi quatro suoni, altro nõ accaderà che tre dispositioni di tetrachordi nel simile processo replicate, lequali solamente son differenti del semituono: come anchor appare nel dià tessáron di sopra nominato: nel quale la prima spetie da gli musici è ordinata da proslambanòmenos a lichanòs hypaton, laqual hora in questo ordine de gli tetrachordi resta terza, come appare in re mi fa sol: & quella che era seconda ne le spetie del dià tessáron, è fatta prima come qui, mi fa sol la: & cosi quella che nel dià tessáron era terza, ne gli tetrachordi appare seconda come qui, ut re mi fa. Il qual concento ouer diatonico genere, da gli musici cõ gran ueneratione è osseruato: per esser piu accõmodato nel pronontiare.

SECONDO

DEL GENERE CHROMATICO. CAP. XI.

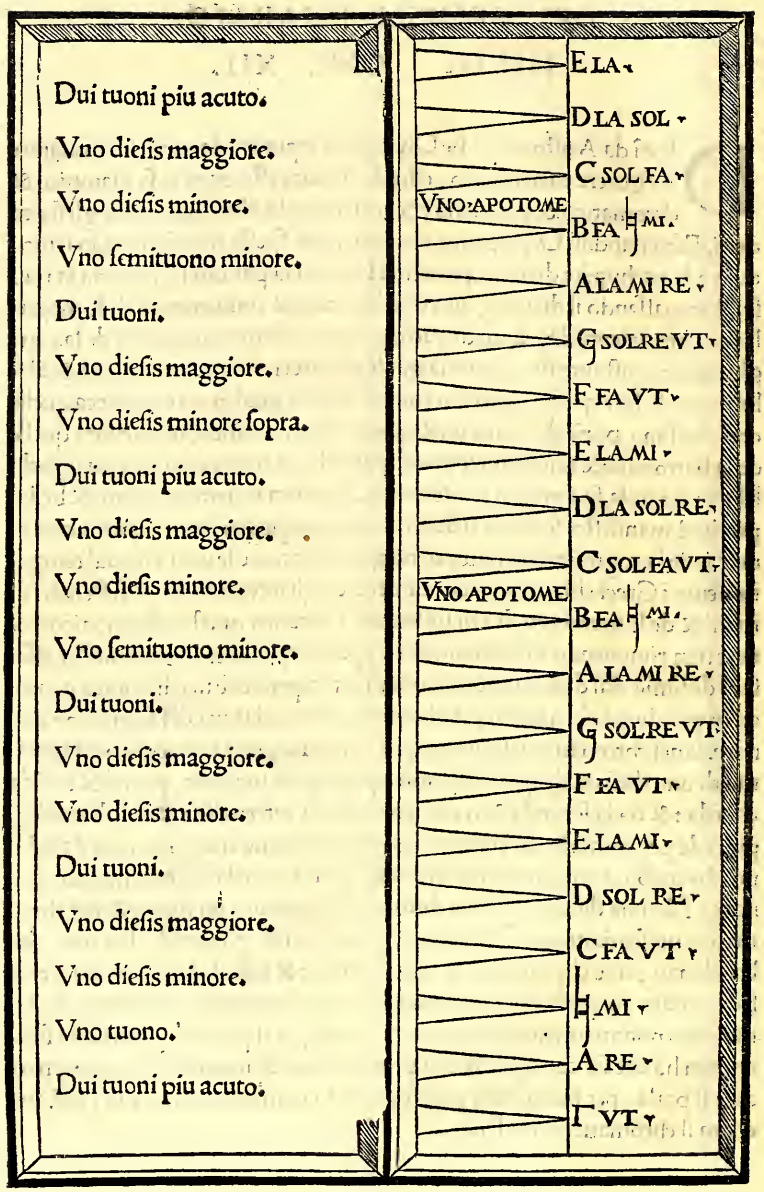
IL genere chromatico è un transmutar di tetrachordi per uarii interme/dii differenti dal diatonico genere: perche procede per semituono mi/nore,& semituono maggiore,& anchora per tre semituoni: de gli quali uno è maggiore cioe appotomé,& dui minori che giũti insieme fãno un se/midittono. Detto è chromatico genere,da chroma greca uoce, che in latino significa colore: di qui potemo dire il chromatico uariato dal diatonico di colore,cioe compositione. Essendo adũque diuiso il tuono nel genere diato/nico in dui semituoni inequali,cioe maggiore & minore: il terzo semituono cõposto nel chromatico,resta in mezzo del appotome & minor semituono. Per tanto in questo genere chromatico ogni tetrachordo si considera esser una compositione di quatro suoni,ma non di interualli simili:quali si dimo/strano nel diatonico genere:impero che(come di sopra è detto) il diatonico genere procede per semituono tuono & tuono con queste note mi fa sol la: & il chromatico per semituono minore, & semituono maggiore & trihemi/tuono:non rimouendo gli estremi de luno & de laltro: per laqual cosa dire/mo: che da hypáte hypatôn a parhypáte hypatôn nel chromatico, nasce il semituono minore:si come anchora nel genere diatonico si comprende: ma da parhypáte hypatôn a lichanòs hypatôn chromatico,uno semituono mag giore: & da lichanòs hypatôn a hypáte mesôn un semidittono,ouero trihe/mituono.Ma questo genere da gli antichi musichi è stato riprouato, & ab/bandonato per la difficile pronontiatione. Non dimeno da noi (se alcuno lo disiasse) si dimostra per la seguente figura.


Vno trihemituono.
Vno ſemituono cõpoſito graue.
Vno ſemituono minore.
Vno ſemituono minore.
Vno trihemituono.
Vno ſemituono cõpoſito graue.
Vno minore ſemituono.
Vno trihemituono.
Vno ſemituono cõpoſito graue.
Vno ſemituono minore.
Vno ſemituono minore.
Vno trihemituono.
Vno ſemituono cõpoſito graue.
Vno minore ſemituono.
Vno trihemituono.
Vno ſemituono cõpoſito graue.
Vno minore ſemituono.
Vno tuono.
Vno trihemituono.
E LA
D LA SOL
C SOL FA
VNO APOTOME
B FA ♮ MI
A LA MI RE
G SOL RE VT
F FA VT
E LA MI
D LA SOL RE
C SOL FA VT
VNO APOTOME
B FA ♮ MI
A LA MI RE
G SOL RE VT
F FA VT
E LA MI
D SOL RE
C FA VT
♮ MI
A RE
Γ VT

SECONDO
DEL GENERE ENARMO/ NICO. CAP. XII.

Diceſi da Ariſtoxeno, che Olympo fu riputato da muſichi trouatore del genere enarmonico, eſſendo inanzi eſſo ogni coſa diatonico & chromatico: & pẽſauano che nõ ſi trouaſſi altro genere che gli ſopra detti. Eſercitandoſi Olympo nel diatonico, & ſpeſſo tranſportando il mo/dulo a la parhypáte diatona, partẽdoſi hora da la paraméſe, hora da la me/ſe & trapaſſando il diatono, auerti la bellezza & conuenienza de le modu/lationi procedente dal canto di quelle uoci: & coſi marauigliatoſi de la con/giuntione conſtante di ragione la quale gli Greci chiamono ſyſtema, & ab/bracciatolo fece queſto genere nel tuono dorio: ilqual genere nõ tocca quelle coſe che ſono ꝓprie del diatono: & quelle del chromatico, ne anchora quelle de la harmonia: & tali erano le prime parti de gli enarmonii, per quanto da Plutarcho ne la ſua muſica è cõfermato. Significa enarmonico atto & bello, perche è manifeſto ſecondo il detto autore fra gli altri generi queſto conte/nere in ſe la cognitione del atto & temperamento de le uoci: il qual tempe/ramento i Greci chiamano hermoſmeno de gli interualli de gli ſyſtemati di tuoni & de le mutationi di eſſi ſyſtemati. Per tanto queſto enarmonico ge/nere non rimouendo gli eſtremi, cioe hypáte hypatôn & hypá: e meſôn, aſſai ſara diſſimile dal diatonico & chromatico: impero che nel diatonico genere da hypáte hypatôn a parhypáte hypatôn, è ſtato diſtãza del ſemituono mi/nore: & nel chromatico il ſimile: in queſto ultimo genere, procede per la quã/tita di uno dieſis da hypáte hypaton a parhypáte hypatôn, prima & ſecõda chorda: & da la ſeconda & terza il medeſimo interuallo: & nel diatonico, procede per tuono: & nel chromatico, per ſemituono maggiore: ma da licha nòs hypatôn a hypáte meſôn terza & quarta chorda del enarmonico ge/nere, è ſolo una diſtanza di uno dittono: nel diatonico un tuono: & nel chro/matico un ſemidittono. Di queſti tre generi dui da gli antichi ſon ſtati ab/bandonati, cioe chromatico & enarmonico: & ſolo il diatonico da loro è frequentato, il quale in pronontiatione non hà minore conſonanza del ſe/mituono minore: mà nel enarmonico il dieſis per il poco ſuo interuallo ſuo/no, non hà che ſia con ageuolezza pronontiato, & naturalmente compren/dere ſi poſſa: per tanto cotal genere per la ſua difficulta non è uſo: coſi an/chora il chromatico è rilaſciato.

Dimostratione del genere enarmonico.



SECONDO

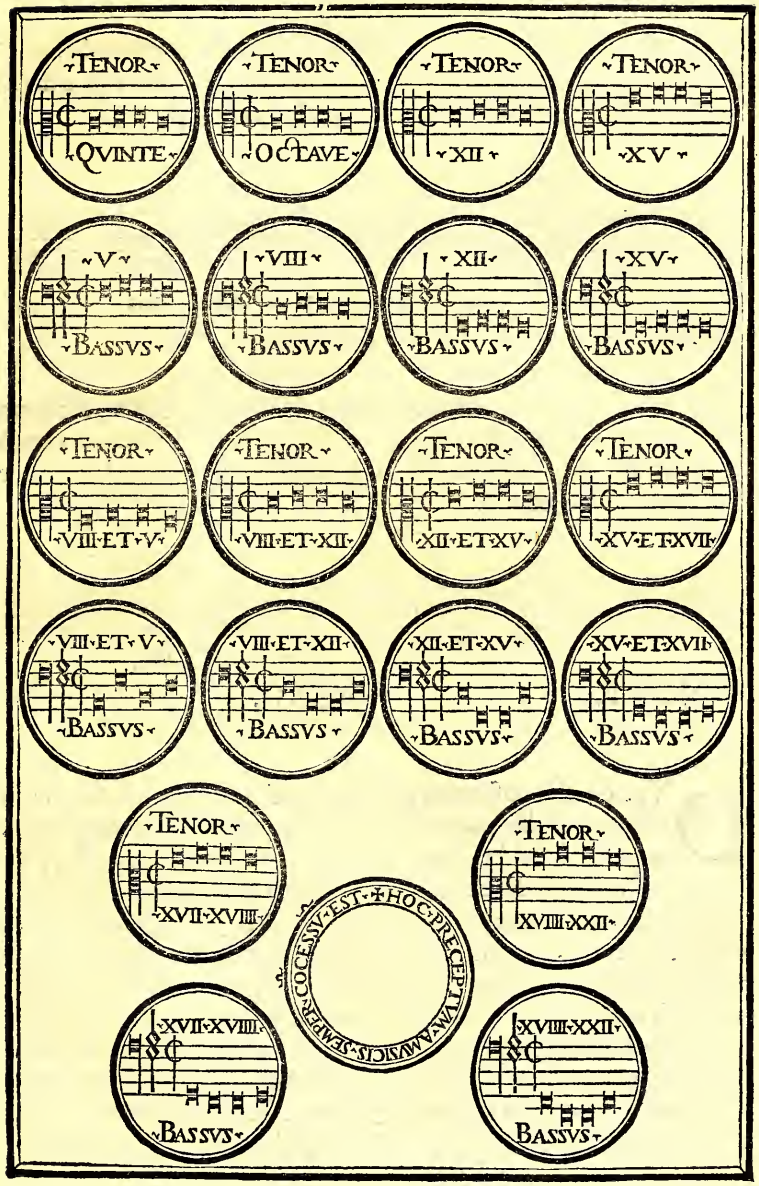
DICHIARATIONE DEL CONTRAPVNTO. CAP. XIII.

Spediti gli tre generi diatonico chromatico & enarmonico con le loro figure: uerremo a la dottrina del contrapunto per il quale il canto semplice di sua natura giocondissimo artificiosamente in piu modi uariato molto piu giocondo & soaue diuiene: & infinita dolcezza a gli audienti partorisce. Contrapunto chiamiamo un modo contenente in se diuerse uariationi di suoni cantabili con certa ragione di proportioni, & misura di tẽpo. Dicesi contrapunto quasi punto contra punto, cioe nota contra nota: perche contra poste le note una a laltra, nasce una harmonica concordanza de gli ultimi suoni, che insieme si corrispondono. Le sue consonanze saranno unisono terza maggiore, terza minore, quarta quinta, sesta maggiore, & sesta minore: le quali in questo modo anchor sono chiamate, unisono, dittono, semidittono, dià tessaron: dià pénte, hexachordo maggiore, & hexachordo minore & semplice consonanze son chiamate: perche non son da altri deriuate: de le quali nascono le composite ouero replicate, cioe ottaua, decima, undecima, duodecima, terza decima, quinta decima, decima settima, decima nona, uigesima, & uigesima secõda: & in infinito se tanto con la uoce si potessi cantare, o con istromento sonare. Adunque il dià pasõn ouero ottaua p esser deriuata dal unisono, sara a esso di natura simile: la decima a la terza, la undecima a la quarta, la duodecima a la quinta, la terza decima a la sesta, la quinta decima al ottaua, & unisono, la decima settima a la decima & terza, la decima ottaua a la undecima & quarta, la decimanona a la duodecima & quinta, la uigesima a la terza decima & sesta, la uigesima secõda a la quinta decima ottaua, & unisono: a le quali sara conceduto simil natura & modo quale hanno le semplici: ouer prime consonanze. La consonanza (come a Boetio piace ne la musica sua al capitolo terzo in fine) si diffinisce essere cõcordia di uoci tra se dissimili insieme ridotta: la qual bisogna sia pronõtiata in suono: onde rimosso tal suono, la consonanza nõ è. Il suono sanza il percuotere de le uoci, ò daltro istromento far non si puo: la percussione anchora in niun modo far non si puo, se non precede il mouimento, come afferma Boetio nel capitolo preallegato de le uoci, & de gli elementi musicali: dicẽdo la consonanza la qual regge tutta la modulatione de la musica, nõ si puo far sanza suono: il suouo non si rende sanza certo battimento: il battimento non

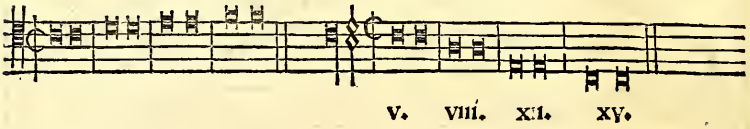
puo esser per modo alcuno (come è di sopra detto) se non precede il mouimento. Sono alcune altre differenze dintorno al suono percussione & moto da Boetio addotte, ma per nō uenire al propositō nostro, le taceremo.

DE LE CONSONANZE PERFETTE, CAP. XIIII.

NEl precedente capitolo è stato dichiarato le cōsonanze al cōtrapūto ordinate: nel presente dimosterremo quante siano le perfette. Sono adunque le perfette consonanze Vnisono, ottaua, quinta decima, & uigesima seconda. Quinta, duodecima, & decima nona: de le quali non si cōcede nel contrapunto piu de una da poi laltra, di medesima natura cōporre: come alcuni a se hanno attribuito licenza arbitraria di due perfette consonanze: & principalmente due quinte insieme ascendenti o discēdenti: laqual oppenione da noi per il cōsentimento musicale, nō è conceduta: impero che essendo di uno medesimo genere in cōtrapunto non sono in uso: come al capitolo duodecimo del terzo libro nostro de institutiōe harmonica fu dimostrato. Et cosi per cōsequente quegli gli quali anchora poneranno in uso due quinte, luna doppo laltra, dato che una sia pfetta, & una imperfetta, secondo il parer nostro incorrono in errore: perche ne la diuisione diatonica, nō si patisce tal spetie diminuta: benche gli organisti nel suo accordare le uoci, alquanto del suo proprio ne togliono: ma piu di leggieri essi sono tollerati per la participatiōe del altre cōsonanze. Adūque la quinta, ottaua, duo decima, quinta decima, decima nona, & uigesima secōda, per essere consonanze dette perfette, piu di una doppo laltra insieme ascendenti & discendenti, di uno medesimo genere, in contrapunto non si debbono patire: come la figura dimostra: & il simile del vnisono intenderai, benche non sia consonanza, ma principio di esse consonanze.

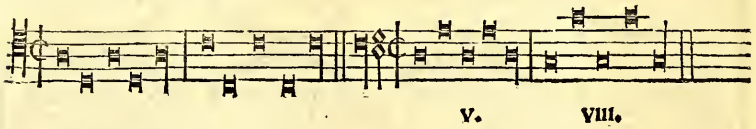

TENOR
QVINTE
TENOR
OCTAVE
TENOR
XII
TENOR
XV
V
BASSVS
VIII
BASSVS
XII
BASSVS
XV
BASSVS
TENOR
VIII ET V
TENOR
VIII ET XII
TENOR
XII ET XV
TENOR
XV ET XVII
VIII ET V
BASSVS
VIII ET XII
BASSVS
XII ET XV
BASSVS
XV ET XVII
BASSVS
TENOR
XVII XVIII
TENOR
XVIII XXII
HOC PRECEPTVM MVSICIS SEMPER COCESSV EST
XVII XVIII
BASSVS
XVIII XXII
BASSVS

DVe ó piu quinte, due ottaue due duo decime, due quinte decime,& altre ſimili in cõtrapũto,ſono tollerate ſtando ferme in riga,ò in ſpatio,& in qualunche figura che a te piace come qui.



TENORE. BASSO.

DVe conſonanze perfette una doppo laltra di uno genere, & natura medeſima, aſcendendo & diſcendendo per contrario mouimento,ò ſiano quinte,ottaue,o altre ſimili in cõtrapunto ſi concedono, come la preſente figura dimoſtra.

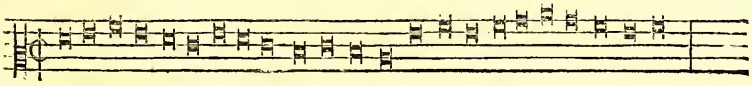


TENORE. BASSO.

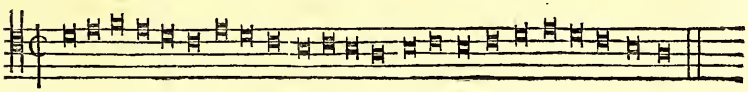
DVe tre ò più conſonanze perfette diuerſe, una doppo laltra inſieme aſcendenti o diſcendenti,poſſono in contrapunto tener luogo:come la quinta dapoi luniſono,ouero dapoi lottaua : & lottaua doppo la quinta:coſi il ſimile la duodecima doppo lottaua & in altri medeſimi modi, ſenza altra nota in mezzo (come di ſopra è detto) Due quinte, vniſoni, ottaue, duodecime, & quinte decime ſenza tramezzar di conſonanze imperfette, non ſi debbono fare. Coſi anchora auertirai che mi contro al fa, ouero il fa contro al mi in conſonanza perfetta nel contrapunto,non è conceduto douerſi fare.Et ogni cõſonanza che per te ſara penſata,fa che inanzi a eſſa conſonanza preceda la piu propinqua che ſi truoui: come la terza minore nanzi luniſono,& la terza maggiore nanzi la quinta,coſi la ſeſta maggiore nanzi lottaua:& coſi diſcorrendo p il medeſimo modo intenderai.

DE LE CONCORDANZE IMPERFETTE IN CONTRAPVNTO VSATE. CAP. XV.

LE cõcordanze imperfette nel cõtrapunto ſono diuerſe & diſſimili da le pfette conſonanze: percio che (come di ſopra è ſtato detto) piu di una doppo laltra cõſimile mouimẽto in un medeſimo genere, nõ è arbitrario: ma ne le terze ſeſte maggiori & minori, detto arbitrio è conceduto: tre ò piu terze & ſeſte una doppo laltra, aſcendenti ò diſcendenti potrai porre. Et coſi intenderai de le deriuate da eſſe, ouero replicate poterſi il ſimile in qualunche compoſitione che a te piacerà, uſare.

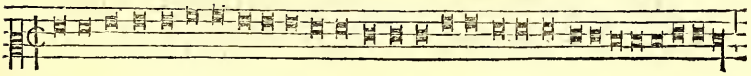


CANTO. Terze & ſeſte con il tenore.

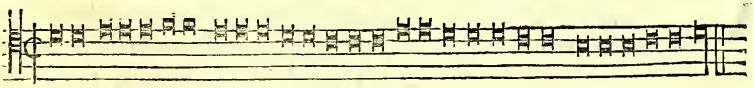


TENORE. Terze & ſeſte con il ſoprano.

POſſono eſſere anchora dette cõcordanze più di una ò due, poſte in una riga ò come a te piace: dato che fuſſino maſſime, longhe, breui, ſemibreui & minime: come ne la ſeguente figura ſi uede.



CANTO. Terze con il tenore.



TENORE. Terze con il ſoprano.

COME IL COMPOSITORE POSSI DARE PRINCIPIO AL SVO CANTO. CAP. XVI.

LA imaginatione di molti cõpositori fù, che prima il canto si douessi fabricare, da poi il tenore, & doppo esso tenore il controbasso. Et questo auẽne pche mancorno del ordine & cognitiõe di quello che si richiede nel far del cõtroalto: & però faceuano assai incõuenienti ne le loro cõpositiõi: pche bisognaua p lo incõmodo che ui ponessino unisoni, pause, salti ascẽdẽti & discẽdenti, difficili al cantore, ouero pronontiante: in modo che detti canti restauano cõ poca soauità & harmonia: pche facẽdo prima il canto ouer soprano, di poi il tenore, quãdo è fatto detto tenore, manca alcuna uolta il luogo al cõtrobasso: & fatto detto cõtrobasso: assai note del cõtro alto non hãno luogo: p laqual cosa cõsiderãdo solamẽte parte p parte, cioe quãdo si fà il tenore, se tu attẽdi solo ad accordare esso tenore, & cosi il simile del cõtrobasso, cõuiene che ciascuna parte de gli luoghi concordanti patisca. Onde gli moderni in q̃sto meglio hãno cõsiderato: come è manifesto per le cõpositioni da essi a quatro a cinque a sei, & a piu uoci fatte: de lequali ciascuna tiene luogo cõmodo facile & grato: pche cõsiderano insieme tutte le parti & nõ secondo come di sopra è detto. Et se a te piace cõponere prima il canto tenore o controbasso, tal modo & regola a te resti arbitraria: come da alcuni al presente si osserua: che molte fiate dãno principio al cõtrobasso, alcuna uolta al tenore, & alcuna uolta al cõtro alto. Mà pche q̃sto a te sarebbe nel pricipio mal agevole & incõmodo, a parte per parte comincierai: non dimeno di poi che ne la pratica sarai alquãto esercitato, seguirai lordine & modo inanzi detto.

SE LA CONSONANZA, O CONCORDANZA E NECESSARIA AL PRINCIPIO DEL CANTO. CAP. XVII.

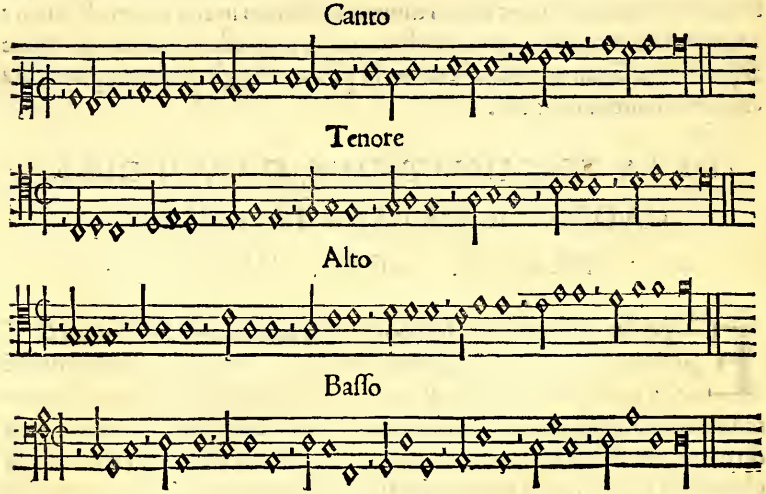
COnsiderano alcuni che il principio di ciascun canto debbe essere cominciato per cõsonanza perfetta: nõ dimeno dico tal regola è al tuo beneplacito: pche la quinta ottaua duo decima quinta decima & altre simili, dato che in se habbino soauitá grandissima: sono a cõpiacenza del compositore circa al suo principio, mà ne la fine nõ già: perche in ogni cosa

ſecondo il philoſopho la perfettione è attribuita al fine & non al principio. Adũque detto principio p cõſonãza pfetta ſarà arbitrario,& la fine neceſſaria. Anchora gli antichi muſici dando luniſono al tenore col canto, ſeguitauano la terza doppo la quinta,doppo la quinta la ſeſta,doppo la ſeſta lottaua,doppo lottaua la decima:& coſi in lungo andamẽto procedeuano:& p il contrario il ſimil modo oſſeruauono: cioe da la decima in ottaua,dal ottaua ne la ſeſta,da la ſeſta in quinta,da la qnta in terza,& da la terza al luniſono: per ilqual ordine faceuano il ſuo cõcento,ouero harmonico canto. Et perche manifeſtamente tal modo nõ ſi oſſerua da gli moderni,da noi ſara cõceduto libero arbitrio poterſi fare doppo luniſono la quinta, & dapoi la terza la ſeſta ouero ottaua,& doppo lottaua la quinta,&(come a te piacerà)farai mutatione:perche ſi uede che molti piu begli, & grati canti in queſto modo ſon compoſti,che nõ ſi fa in quello antico ordine:nel quale lhuomo piu ſtretto ſi ritruoua. Et auertiſci a gli canti diminuiti,che ſempre la prima nota & ultima in uno diſcorſo diminuito,uuole eſſer concordante: & gli mezzi diuerſi alquanto con diſſonanze come il diſcorſo naturale comporta: nel quale per la uelocita che in ſe hanno le uoci diminuite,eſſendo in eſſa alcune diſſonanze, non ſono inconmode al udito del cantore. Et queſto è il modo & ordine al preſente oſſeruato, come eſaminando gli canti de gli moderni, potrai facilmente il tutto intendere.

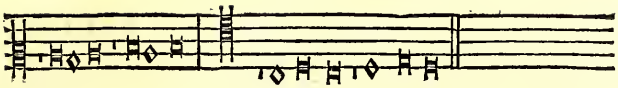
DE LA TERMINATIONE, O VVOI DIRE CADENZA ORDINATA NEL SOPRANO. CAP. XVIII.

ET perche alcuna uolta gli cõpoſitori nõ auertiſcono a la natura,& cõpoſitione de gli canti: uoglio che breuemente conoſca gli incõuenienti ne gli quali gran numero di loro incõſideratamẽte incorrono. Et prima è neceſſario che il cõpoſitore uolendo cõporre un canto del primo o ſecõdo tuono,cõſideri la forma di eſſo primo & ſecõdo tuono:perciò che eſſendo gli tuoni o canti di uarie ſpetie cõpoſti,ne ſeguita che in eſſi biſogna che ſi ritruoui uarie cadenze ò terminationi. Et perche il primo & ſecondo tuono è formato di re la & re ſol,prima ſpetie del dià pẽte & dià teſſaron. le terminationi del ſoprano ſaranno principalmente in d la ſol re/f fa ut/g ſol re ut/& a la mi re:& del ſecõdo in a la mi re primo/c ſol fa ut/d la ſol re/f fa ut/g ſol

re ut/& a la mi re ſecondo:ma eſſendo incõtrario il canto nõ ſarebbe grato/ ma fuora di ogni ſua intonatiõe:come ſi uede in alcune cõpoſitioni cõ poco fondamento fatte.Coſi il terzo & quarto tuono per eſſer compoſto di mi mi & mi la/ſecõda ſpetie del dià pénte & dià teſſáron/le ſue cadenze ſarãno in e la mi/f fa ut/g ſol re ut/a la mi re/b fa ♮ mi/& c ſol fa: & del quarto/in c ſol fa/d la ſol re/e la mi/ f fa ut/g ſol re ut/ & a la mi re. Il quinto & ſeſto tuono/ ſara formato di fa fa/ & ut fa terza ſpetie del dià pénte & dià teſſáron:le ſue cadenze ſarãno in f fa ut/a la mi re/& c ſol fa:il ſeſto in c ſol fa ut/d la ſol re/ f fa ut/a la mi re/ & c ſol fa. Il ſettimo & ottauo tuono p eſſer formato di ut ſol quarta ſpetie del dià pénte/& re ſol prima del dià teſsáron/ le ſue cadẽze ſono in g ſol re ut/a la mi re/b fa ♮ mi/c ſol fa/& d la ſol:lottauo i c ſol fa ut/ d la ſol re/f fa ut/& g ſol re ut.Per laqual coſa eſaminãdo gli ſopradetti mo/ di/faccio giuditio che in breue tempo arriuerai a la intelligẽza de la retta cõ poſitione.Et tutte le cadenze dette ſi dichiarirãno ne la figura ſeguente:ne la quale manca la poſitiõe di b fa ♮ mi/cagiõe & colpa de lo intagliatore.



LE quali cadenze ſecõdo la intentiõe del cõpoſitore,ſi fanno di quantità maggiore:& ſempre mai ſi oppone la ſettima diſſonanza nanzi la ſeſta precedente lottaua:pur che nõ ſiano ſemplicemente cõpoſte,ma ſimili a le ſeguenti come qui.



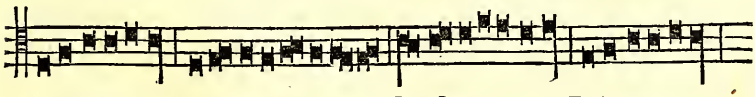
Canto. Tenore.

MODO DI COMPORRE PSALMI, ET MAGNIFICAT. CAP. XVIII.

IL principio mezzo & fine, qual si dà a uno psalmo, è conceduto a gli compositori per regola necessaria & non uoluntaria secondo la consuetudine gregoriana: & questo anchora auiene ne gli magnificat: perciò che hauendo lorgano, ò il choro a rispondere, bisogna che in essi psalmi & magnificat, sia il principio mezzo & fine, stabile fermo & ordinato. Per tãto auertirai che il primo tuono harà principio in F fa ut, il mezzo in a la mi re, & il suo fine in D sol re. Il secõdo tuono hara pricipio in C fa ut, il mezzo in F fa ut, & il suo fine in D sol re. Il terzo tuono hara pricipio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in a la mi re. Il quarto tuono hara principio in a la mi re, il mezzo nel simile luogo, & il suo fine in E la mi. Il quito tuono hara il principio in F fa ut, il mezzo in c sol fa ut, il suo fine in a la mi re. Il sesto tuono hara principio in F fa ut, il mezo in a la mi re, & il suo fine in F fa ut. Il settimo tuono hara principio in c sol fa ut, il mezzo in e la mi, il suo fine in c sol fa ut. Il tuono ottauo hara principio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in G sol re ut, & in molti altri modi secondo le differenze di seculorum.

INTONATIONE DI TVTTI GLI TVONI.

Del primo tuono, Del secõdo, Del terzo, Del quarto,

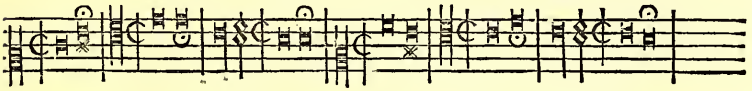


Del quinto, Del sesto, Del settimo, Del ottauo.

DE LA NATVRA DEL DIESIS. CAP. XX.

PErche gli compositori nõ solo hãno a cõsiderare la naturale congiuntione de gli discorsi musicali, ma anchora la accidentale: cioe quando siano gli suoni da essere reintegrati ò diminuti, secondo la dispositione de le compositioni. Però è stato necessario stabilire una figura ò segno, per il qual si possi al cantore dimostrare qual sia la nota augumẽtata ò diminuta: il qual segno per generale uso è chiamato diesis: & è figurato in questo modo ✕ pche appresso gli theorici, diesis è domandato la mezza parte di uno semituono minore: benche in pratica operi maggiore quantità come per gli essempi intenderai: & acio che in questo non resti dubbioso. Sappi che questo segno diuersamente par che sia di natura contrario: perche nel ascenso acresce: & nel discenso diminuisce: come sarà nel seguẽte discorso da e la mi acuto, a g sol re ut secondo con queste syllabe, mi sol: con ilqual sol sarà il tenore in terza di sotto: & il controbasso per una decima minore: per la qual congiuntione nascerà non grata harmonia. Del che è necessario segnare sotto a quella syllaba sol del sopradetto soprano, la figura diesis: acio che quella decima minore del controbasso quale era alquanto dissonante, per essere diminuta di uno semituono maggiore, essendo solleuata al luogo suo si senta piu soaue. Ben che tal segno appresso gli dotti & pratichi cantori manco è di bisogno: ma sol si pone perche forse il mal pratico & non intelligente cantore, non darebbe pronuntia perfetta a tal positione ouer syllaba: perche essendo naturalmente dal mi & sol un semidittono, senza quel segno esso cantore non canterebbe altro che il suo proprio: se gia lorechio non gli desse aiuto: come si uede in alcuni che questo molto bene fanno. Anchora è necessario detto diesis in questa discensione, cioe a la mi re, & g sol re ut, seconde positioni con queste note la sol: nel qual discorso si farà il tenore in c sol fa ut, sesta col soprano ne la prima syllaba: ne la seconda in terza come qui, fa la: & il cõtrobasso sarà in F fa ut graue quinta col tenore, & dapoi in ottaua, & decima minore col soprano: ne laqual congiuntione sarà il simile inconueniente del primo essempio: & per questo è di bisogno che anchora sia segnato il diesis sotto la medesima syllaba sol del soprano: ne gli quali dui essempi, conoscerai che il diesis (si come di sopra hó detto) hà diuersa natura: cioe nel primo essempio ne la ascensione augumẽta la quantità di uno semituono maggiore: & nel secondo discendendo diminuisce la medesima quantità. Cosi il simile in altri luoghi di quella natura & compositione in-

tenderai: perche non sempre sotto a dette syllabe gli accade tal figura: perciò che alcuna uolta il compositore uaria le consonanze: come sarebbe se esso facessi in quel luogo proprio una quinta duodecima ò quinta decima: ne le quali sentiresti discordia grande. Per tanto ne gli sopra detti luoghi è necessario tal crescimento, & leuamento: massimamente in breui, semibreui, & coronate, come qui di sotto è figurato.



Canto. Tenore. Basso. Canto. Tenore. Basso.

DEL MODO DEL COMPORRE IL CONTRO BASSO, ET CONTROALTO DOPPO IL TENORE ET CANTO, PRECETTO PRIMO. CAP. XXI.

LA cognitione & ordine di cõporre il controbasso & controalto doppo il canto & tenore, è che tu debbi considerare & esaminare la parte del tenore: & secõdo la cõsonanza che fara detto tenore osseruerai gli precetti infrascritti cioe. Quando il tenore sara nel unisono col canto, poni il tuo cõtrobasso in quinta sotto del tenore: & il tuo alto in terza ó in ottaua, & (sel ti piace) in decima di sopra al basso: & quello che sarà a te piu al proposito: & nota che sempre tu debbi acõmodare le parti senza discorsi incõmodi al cantore: & unire le consonanze piu prossime luna a laltra che sia possibile: & questo è dato per primo precetto. Anchora se tu darai al basso una ottaua di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza ó quinta, ó decima ó pur duodecima sopra del controbasso. Cosi se tu darai al basso una decima col tenore, poni il tuo alto in terza ó quinta ó in ottaua, & (sel té cõmodo) una duodecima sopra al basso. Anchora se tu darai al basso una duodecima di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza ò quinta & (sel ti piace) in ottaua, ó in decima. Cosi se tu darai al basso una quinta decima, poni il tuo alto sopra in terza ó quinta ó in ottaua, & (se piu cõmodo sara) in decima & duodecima.

PRECETTO II. CAP. xxii.

SE tu darai al tenore una terza di ſotto al canto, poni il tuo baſſo una terza ſotto del tenore: et il tuo alto i ottaua, ó uuoi decima ſopra del baſſo. Anchora ſe tu darai al baſſo una ottaua ſotto del tenore, poni il tuo alto in terza ò quinta di ſopra al baſſo. Et ſe tu darai al baſſo una decima di ſotto al tenore, poni il tuo alto in terza ò quinta, & piacendoti in ottaua ſopra del baſſo.

PRECETTO III. CAP. xxiii.

SE tu dari al tenore una quarta inferiore al canto, poni il tuo baſſo i qnta di ſotto al tenore: & il tuo alto in terza ò decima di ſopra al baſſo. Et ſe detto baſſo ſara in terza ſotto del tenore, poni il tuo alto ſotto dal baſſo una altra terza: pche la quarta cõſonãza poco è grata ſenza la qnta di ſotto.

PRECETTO IIII. CAP. xxiiii.

SE tu darai al tenore una quinta ſotto del canto, poni il tuo baſſo i terza ſopra del tenore: & il tuo alto una ſeſta, ó pure ottaua ſopra del baſſo. Et coſi ſe tu darai al baſſo una ottaua ſotto di eſſo tenore, poni il tuo alto in terza ó quinta: & quãdo ti piace, decima di ſopra al baſſo.

PRECETTO V. CAP. xxv.

SE tu darai al tenore una ſeſta ſotto del canto, poni il tuo baſſo in quinta ſotto del tenore: & il tuo alto in terza, ó duodecima ſopra al detto baſſo. Coſi ſe tu darai al baſſo una terza ſopra del tenore, poni il tuo alto i qnta ſotto del baſſo: & (ſel ti piace) in ſeſta ſupiore al baſſo. Anchora ſe tu darai al baſſo una terza ſotto del tenore, poni il tuo alto in quinta ſopra del baſſo.

PRECETTO VI. CAP. xxvi.

SE tu darai al tenore una ottaua ſotto del canto, poni il tuo baſſo in qnta ſotto del tenore, & il tuo alto in ottaua ſopra del baſſo, ó pure in terza ſopra di eſſo baſſo (& ſel ti piace) decima. Et ſe tu darai al baſſo una terza ſopra del tenore, poni il tuo alto in quinta ſotto del baſſo, & anchor terza ſopra di detto baſſo. Coſi ſe tu darai al baſſo una qnta ſopra del tenore, poni

il tuo alto ſotto una terza del cõtrobaſso:& (quãdo piu cõmodo ti ſia la ſeſta uſerai ſopra di eſso cõtrobaſso. Anchora ſe tu darai al baſso luniſono col tenore, poni il tuo alto in terza ſotto del tenore, ouero di ſopra: benche nõ ſia harmonia grata, ma migliore è la quinta ó decima, (ſel ti piace) duodecima: intẽdendo ciaſcheduna di dette, eſser di ſopra al cõtrobaſso & tenore.

PRECETTO VII. CAP. xxvii.

SE tu darai al tenore una decima iferiore al canto, poni il tuo baſso ſotto del tenore una terza: & di poi lalto in quinta ò in ottaua, & (ſe meglio ti uiene) decia di ſopra al baſso: che tutte renderãno grato cõcẽto. Coſi ſe tu darai al baſso una terza ſopra del tenore, poni il tuo alto in qnta ſotto del cõtrobaſso, ò pure in qnta ſopra del tenore: & (ſel ti piace) in ſeſta ſopra di eſso baſso: la qual cõgiuntione è alquãto dura p quella terza che fa il tenore col cõtrobaſso: ma migliore harmonia ſara la qnta ſopra del tenore: nõ mutando luogo al ſoprano & cõtroalto. Anchora ſe tu darai al cõtrobaſso una ottaua ſopra del tenore, poni il tuo alto in quarta ſotto del cõtrobaſso: & (ſel ti pare) ſeſta ò decima ſotto a detto cõtrobaſso: lequali nõ hãno cõcento ſoaue: come ſara ãchora ſe tu darai una ſeſta al baſso ſopra del tenore: p il quale ordine biſognerà che il controalto ſia poſto di neceſsità una terza ſopra del cõtrobaſso: ouero una quarta di ſotto: modo & ordine duro & poco grato. Nõdimeno eſsendo aſtretti da la neceſsità, tal precetto reſta arbitrario.

PRECETTO VIII. CAP. xxviii.

SE tu darai al tenore la undecima col canto, poni il tuo baſso una quinta ſotto del tenore: & il tuo alto in ottaua ſopra del controbaſso, ò pure in decima ò duodecima: ouer ſecõdo il tuo piacer in terza ſotto al tenore. Anchora ſe tu darai al baſso la terza ſotto del tenore, poni il tuo alto in ſeſta o pure ottaua, & (ſel ti piace) in decima ſopra del baſso: de lequali poca ſoauita harai: ma (come di ſopra è detto) nõ potẽdo hauere piu cõmodo luogo ſarai iſcuſato.

PRECETTO IX. CAP. xxix.

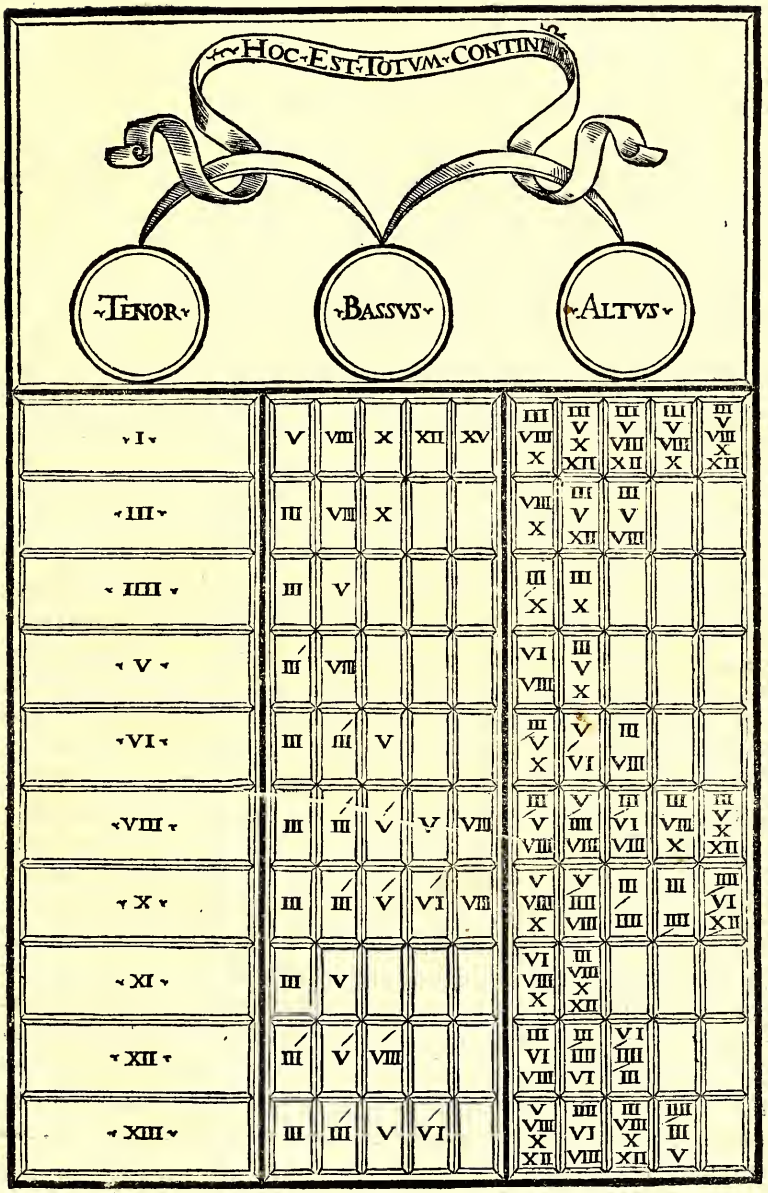
SE tu darai al tenore una duodecima inferiore al canto, poni il tuo baſso in quinta ſopra del tenore: & il tuo alto in quarta ó ſeſta ſopra del

baſso & (ſe tu uuoi) in terza ſotto ad eſso baſso. Coſi ſe tu darai al baſso una ottaua, poni il tuo alto in ſeſta ò quarta ſotto del baſso, & (eſsendoti piu a grado) in terza ſopra del baſso. Anchora ſe tu darai al baſso una terza ſopra del tenore, poni il tuo alto in terza ſopra del baſso, & (ſel ti piace) in ſeſta ò pure ottaua.

PRECETTO DECIMO. CAP. XXX.

SE tu darai al tenore una terza decima inferiore al canto, poni il tuo baſso in quinta ſotto del tenore, ma lalto ſopra del baſso una terza ò pure ottaua: & (ſe miglior ſará) decima ò duodecima. Ma ſe tu darai al baſso una terza ſotto del tenore, poni il tuo alto in quinta, ò pure ottaua ſopra del baſso: & (ſe più ti conſuona) in decima ò duodecima. Et coſi ſe tu darai al baſso una terza ſopra del tenore, poni il tuo alto in quarta o pur ſeſta ſopra del baſso, & (ſel ti pare) ottaua anchor di ſopra. Anchora ponendo al baſso la ſeſta ſopra del tenore, porrai il tuo alto in quarta ſotto del baſso: ò pure in terza ò quinta di ſopra al baſso: luoghi alquanto con poca harmonia: la qual coſa auiene perche la terzadecima manca de la quinta di ſotto, come la ſeſta il ſimile deſidera. Molti altri precetti ſi potrebbono adducere, nondimeno hauendo chiariti gli ſopradetti, facil coſa a te ſarà intendere quegli che da noi ſon laſciati. Per tanto ne la figura ſeguente, di grado in grado tutto lordine di ſopra detto, per figure numerali ciaſchedune conſonanze del tenore, contrabaſſo, & cõtroalto con il ſoprano acordate, ſi moſterrãno. Et pche a te nõ pareſſi confuſione, nota che il controalto hà molto più numeri & conſonanze, che non hà il baſso & tenore. Per tanto auertiſci che quelle ſono tutte ſotto poſte al tenore & cõtrobaſso: per la qual coſa piglia una di quelle che a te piu piace, & ſia cõmodo: perche ciaſcuna rende ſoaue concento. Onde la prima caſella del tenore è comparata a quelle cinque del contrabaſso: & anchora quelle del controalto in queſto modo cioe. La prima caſella del contrabaſso quale è il numero preſente. v: ſcontra con quella prima del cõtroalto: qual ſono gli ſeguenti numeri. iii. viii. x. & coſi la ſecõda terza quarta & quinta, con la ſeconda terza quarta & quinta, del ſopradetto controalto: & quella conſonanza che ſará il cõtrobaſſo col tenore, guarda in qual caſella ſi truoua, & coſi piglia quella medeſima del cõtroalto cioe, qual numero di eſſa a te piace, di mano in mano inſino al fine come manifeſtamente ſi comprende.

Tauola del contrapunto.



I	V	VIII	X	XII	XV	III VIII X	III V X XII	III V VIII XII	III V VIII X	III V VIII X XII
III	III	VIII	X			VIII X	III V XII	III V VIII		
IIII	III	V				III X	III X			
V	III	VIII				VI VIII	III V X			
VI	III	III	V			III V X	V VI	III VIII		
VIII	III	III	V	V	VIII	III V VIII	V III VIII	III VI VIII	III VIII X	III V X XII
X	III	III	V	VI	VIII	V VIII X	V III VIII	III III	III III	III VI XII
XI	III	V				VI VIII X	III VIII X XII			
XII	III	V	VIII			III VI VIII	III III VI	VI III III		
XIII	III	III	V	VI		V VIII X XII	III VI VIII	III VIII X XII	III III V	

ORDINE DI COMPORRE A PIV DI QVATRO VOCI. CAP. XXXI.

Quando a te piace comporre a piu di quatro uoci, ſappi che ſe tu ti inmaginerai di aggiungere una quinta parte, biſogna uolendo che detta quinta parte ſia un ſecondo ſoprano, auertiſci di ſcambiare gli luoghi del uno & del altro: in modo che tu non paſſi laltezza & la baſſezza ſe non tanto quanto il primo ſoprano diſcorre: accio che tu nō diſturbi alcuna de le parti baſſe. Et fa che ſia ſempre propinquo al primo ſoprano: come gli buoni compoſitori alcuna uolta fanno: che talmente accōmodano dui ſoprani, che paiono un ſolo: & non per altro queſto auiene, ſe non per gran diligenza in eſſi uſata: & non biſogna che tu fuggi la quarta, auenga che poſſa eſſere di ſotto & di ſopra dal uno a laltro. Et ne le diminutioni le diſſonanze ſolamente ne gli mezzi ſon concedute: come al capitolo xvii. è ſtato detto. Coſi il ſimile intenderai quando uno ò piu tenori ò controalti, ſaranno aggiunti: ſempre pero oſſeruando le regole date con quello facile modo che a te ſara poſſibile. Per tanto queſta cōſideratione de la conſonanza quarta è chiamata arbitraria al ſoprano tenore & controalto: perche ſi puo di ſotto a ciaſcuno dargli la ſua quinta, come cōmanda il terzo precetto al capitolo. xxiii. ma non coſi accade ne gli controbaſſi: perche eſſi controbaſſi uolendo diſcorrere per una conſonanza dià teſsáron, ſarebbe in quegli grandiſſima diſcordia, mancando ſotto la quinta o terza: lequali non ſi trouerrebbono ſe nō gli fuſſi un terzo cōtrobaſſo: nō ſi trouando adunque tal uoce terza, intendi queſto per dui ſoli baſſi: gli quali biſogna che ſempre diſcorrino con conſonanze grate: come è manifeſto in tali cōpoſitioni. Per la qual coſa uoglio che ſanamente tu intenda: pche le regole di ſopra a te dette, aſſai uolte mancheranno di quello che ſara di biſogno: impero che uolendo aggiungere una parte quinta ſeſta ò ſettima a uno canto di quatro uoci, molti inconuenienti facilmente ſi trouerranno: & queſto naſce quando il cōpoſitore non ha conſiderato piu di quatro uoci: perche non laſcia luogo che ſia cōmodo a laltre parti. Adunque quando tu penſerai comporre un canto a cinque ſei ò piu uoci, fa che tu tacorga di non fare una parte che prima non conſideri ſe tutto il reſto può hauere conmodo luogo: acioche non incappi in pauſe uniſoni & inconuenienti: come è manifeſto nel capitolo. xvi. di queſto libro ſecondo.

CHE COSA SIA PROPORTIONE. CAP. XXXII.

PErche la forza de numeri è prima che la muſica, come ſi può per una ſempliciſſima ragione intendere: eſſendo eſſa modulation muſica anotata per nome di numeri, come dià teſsáron dià pénte & dià paſôn, le quali ſono ſtate nominate da gli nomi del antecedéte numero: reſta che parliamo de le proportioni che di queſti numeri ſi cõpongono: da lequali riſulta lharmonica ſoauità: ma ſenza longo circuito di parole ueniamo a gli precetti, maſſimamente che buona parte de gli miei anteceſſori che prima han ſcritto del arte muſica: in queſta parte abondantemente han ſodiſfatto con longhi, & dotti proemii: dimoſtrando la grandezza & eccellenza de numeri & proportioni: gli quali io nõ intendo ſeguitare per obbedire al precetto di Oratio dicéte: cio che tu cõmandi ſarai breue acioche gli animi docili intendino preſto le coſe dette: & fidelmente le cõſeruino: perche niuna coſa ſuperuacua ſi ritiene dal petto pieno. Diremo adunque che la proportione prima & principalmẽte ſi ritruoua ne la quantità, ò ſia continua ò ſia diſcreta: cioe quãdo eſſa ſi diffiniſce per habitudine di due quantità di uno medeſimo genere: lequali habitudini ſi hãno a cõſiderare ſecondo che una di dette quantità è maggiore & minore, ouero equale & inequale a laltra: per la qual coſa diremo proportione quando due quantità dun medeſimo genere luna a laltra inſieme ſono cõparate, con certa & determinata habitudine: cioe che debba eſſere fra dui eſtremi, o ſiano equali ò ſiano inequali: come appare in queſti numeri 3 a 2, 2 a 3, 4 a 3, 5 a 4, & 2 a 2, 3 a 3, 4 a 4 &c̃. Per laqual coſa ſi notifica che tutte le quantità biſogna ſiano equali ouero inequali: ſi che è neceſſario ſi faccia cõparatione alcuna uolta dal una equale a laltra: laqual cõparatione genera una ſpetie detta proportione rationale di equalità: la qual nõ cade in propoſito al muſico: & pero di queſta nõ ne parleremo. Ma faccẽdo cõparatione di inequale numero, ne naſce la ſecõda ſpetie detta proportione ratiõale di inequalità: de la quale ſi ordina cinque generi coſi chiamati. Multiplice. Supparticulare. & Suppartiente. Multiplice ſupparticulare. & Multiplice ſuppartiente: & di queſti generi gli tre primi ſono chiamati ſemplici, & gli dui ſeguenti compoſiti. Onde uenendo al propoſito noſtro, diremo del genere primo chiamato multiplice, qual ſarà quãdo il maggior numero hara in ſe il minore piu uolte: come in q̃ſti numeri ſi contiene, 2 a 1, 3 a 1, 4 a 1. ma ſe il numero maggiore hara apũto due uolte il minore, come qui, 2 a 1, Diremo

proportione dupla:pche 2 cõtiene uno due uolte:& ſe hara il numero mag/giore tre uolte apũto in ſe il minore come qui, 3 a 1, diremo proportione tri/pla:pche 3 maggior termine contiene tre uolte il minore quale è uno,Et coſi ſe il maggior numero cõteneſſi quatro uolte in ſe il minore come qui, 4 a 1, tale cõparatione è detta proportione quadrupla: pche in eſſo termine mag/giore qual è 4,ſe gli ritruoua quatro uolte apũto il minore qual è uno:& coſi ne le altre ſimili intenderai. La ſpetie prima del genere multiplice,ſara chia/mato dupla:la ſeconda tripla:la terza quadrupla:la quarta quintupla:& tal proceſſo ſara infinito. Per tanto auertirai che da noi non ſara dimoſtrato in eſſempio altro,che le proportioni uſitate,neceſſarie,& cantabili:pche quello che in ragione harmonica nõ ſara diuiſibile,ne in quantità riducibile,da noi nõ ſara per eſsempio addotto:pche al impoſsibile neſsuno è tenuto:& ſecon dariamẽte per eſsere queſto in longo ſtato adotto dal uenerando molto don Franchino gafurio,gli eſsempi del quale (quanto attiene a la pratica) ſono ſtati quaſi fruſtratorii : per tanto uolendo tu la dupla ne gli canti cõponere, dui modi a tal dimoſtratione da noi ſaran cõceduti:il primo per cifre nume/rali,& il ſecõdo p ſemicircoli tagliati & nõ tagliati : come nel capitolo de gli ſegni cõtro a ſegni,ti hó moſtrato. Volendo adũque moſtrare una dupla ne la tua cõpoſitione per cifre numerali,poni la preſente cifra 2 appreſso 1 infe riore come qui $\frac{2}{1}$: ſe una tripla coſi $\frac{3}{1}$: ſe una quadrupla coſi $\frac{4}{1}$:& in tutto q̃ſto genere coſi procederai:ma nota che tal cõparatione è inteſa in figure canta/bili,cioe in queſto modo. Due longhe cõtro a una:due breui cõtro a una,due ſemibreui cõtro a una:& coſi a te ſara tal precetto libero. Nel ſecõdo modo la dupla(come hó detto) ſara da te dimoſtrata col ſemicircolo in queſta for ma,cioe quando un tuo canto ſara in queſto ſegno C, & che di poi ne ſegua il preſente ¢ ,dico che doue tu daui la battuta tua ne la ſemibreue in queſto ſegno C,debbi cantare le tue note ſeguendo queſto ¢ ,per il doppio piu pre ſto:cioe doue che paſsaua una ſemibreue in una miſura di queſto C, uoglio che paſsi una miſura di una breue di queſto ¢: & in queſto modo formerai & oſseruerai il modo de la proportione dupla : paſsando due ſemibreui nel termine di una: & coſi del altre figure. La tripla & quadrupla anchora ſi di/moſtrano con gli proprii ſui numeri,oſseruãdo quello che ne la dupla ſi cõ/tiene:cioe che paſserãno tre ſemibreui,breui , o lõghe ne lo interuallo di una ſola. La quadrupla paſsera quatro ſemibreui contro a una:le qual ſemibreui uenirãno in forma & quãtitá di quatro ſemiminime:de lequali proportioni, in queſto genere ſecondo la diuiſione cantabile, altro in luce da noi non ſara

meſſo:p eſſer queſti più facili al pronontiante. Gli eſſempii de gli quali dop/ po il genere ſuperparticulare ſeguente, da noi ſarāno dimoſtrati. Onde pa/ rendo a te rimuouere, & diſtruggere tal modo & miſura de le predette pro/ portioni,è di biſogno ſegnare le cifre al cōtrario : cioe quel numero che pri/ ma era maggiore,ſia il minore: & q̄llo che era minore,ſia maggiore:come p gli preſenti ſintende $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ per la qual prima figura,ſara chiamato ſottodupla proportiōe:per il ſecōdo,ſottotripla:& p il terzo, ſottoquadrupla. Puoi an/ chora rimuouere da lo intēto ꝓportionato,la miſura cō il ſegno antecedēte: cioe che (come a te nō pare che ſia in tal diſpoſitiōe proportionabile) metti doppo la tua ꝓportiōe,il ſegno q̄le era inanzi:& coſi ſara diſtrutta la tua ꝓ/ portiōe tante uolte,q̄te a te parera:inſino che ſi ritruoui altra forma ò ſegno.

DEL SVPERPARTICVLARE GE/ NERE. CAP. XXXIII.

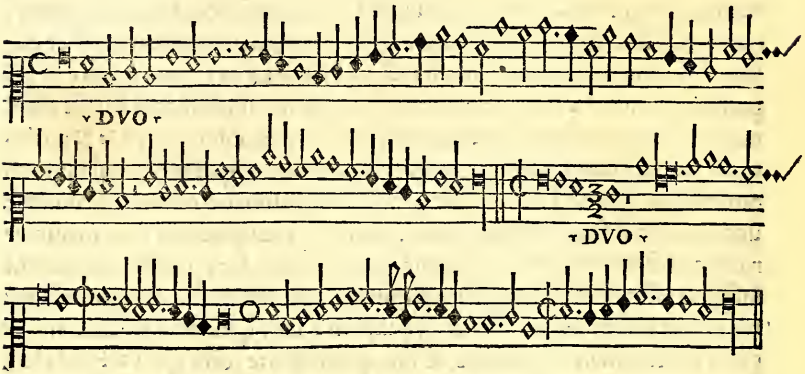
IL genere ſupparticulare è quando dui numeri ſono inſieme cōparati,de gli quali il maggiore habbi in ſe tutto il minore , & di poi alcuna parte di più:& ſe hara di più la mezza parte,ſi chiamera ſeſqualtera propor/ tione:ſe una parte terza,ſi chiamera proportiōe ſeſqterza:ſe la quarta parte, ſeſquiq̄rta:ſe la qnta,ſeſquiqnta:& coſi cō q̄ſti nomi in infinito:& in infinito anchora la forma di tal genere ſupparticulare ꝓcedera.Del ſuperparticulare genere(ſecōdo che a Boetio piace)la moltitudine é infinita:p tanto cōparati li p̄ſenti numeri 3 a 2,6 a 4,ne riſulta la ꝓportiōe ſopradetta ſeſqualtera:pche il termine maggiore quale è 3: ha in ſe una uolta il minore quale é 2: di poi una unita q̄le é parte mezza del numero 2: coſi dimoſtra il ſenario numero cōparato al numero 4:nel quale é una uolta il 4: di poi auanza due unita al ſenario numero:& coſi (come piacera a te) cō q̄ſto modo & ordine in infini to procederai:del qual ꝓceſſo ſempre ne riſultera la proportione ſeſqualtera, ouero hemiolea:benche alcuni faccino imaginatiōe che ſia differenza & non equiualenza,tra la hemiolea,& ſeſqualtera:laqual cōſideratiōe da noi é ripu tato eronea & falſa:pche tanto ſignifica ſeſqualtera in potēza,quāto hemio/ lea:quātūque gli uocaboli ſiano in nome differēti,ma in uirtu nō ſono: pche tanto opa uno,quāto laltro.Del che alcuni preſūmono che la proportiōe ſeſ/ qualtera adotta da gli cōpoſitori ne gli canti miſurati con figure ouero note di colore pieno,ſia chiamata hemiolea:per eſſer cōſueto ſcriuerſi ſenza ſegno di cifra alcuna:ma quella apparēte di color uacuo hauēdo le cifre ordinarie,

chiamano ſeſqualtera. Per tanto intẽderai che luna & laltra, hãno un medeſi mo ſignificato, & effetto: ma p ſodiffarti ſe nõ in tutto in parte, nõ uoglio ne intẽdo p conto alcuno trapaſſar inãzi, ſe prima alcune coſe neceſſarie & utili nõ dica. Et prima pche qua naſce alcũ uiluppo, da me intẽderai che molti ſo no che intẽdono & uogliono ne la ꝓportiõe ſeſqualtera cõparata ſotto il ſe/ gno del tẽpo impfetto, eſſer le breui pfette: & le alteratiõi de le ſemibreui: di/ cẽdo che gli antichi poneuano il pſente ſegno ϑ p il ſegno del tẽpo pfetto co me qui O: & alcuni altri dicono che nõ può eſſere ſeſqualtera ſenza pfettiõe: altri ueramẽte dicono che tale effetto nõ può eſſere creato da tal ragiõe, im/ peroche la breue è ſtata ordinata & cõſtituita da gli muſici pfetta, ſotto al ſe gno de la circolare figura come qui O. ptãto rimoſſo tal ſegno, intẽdono nõ douerſi oſſeruare pfettiõe di breui: ne alteratiõe alcuna: pche ſe tal cifra ϑ fà lo effetto di pfettiõe, in uano è ſtato il pſente ſegno O da gli muſici trouato: nõdimeno qua faremo cõcluſione che qui al ꝓpoſito ſara. Quãdo a te piace cõponere una ſeſqualtera doppo il ſegno ſemicircolare tagliato, auertirai po nere la pdetta ſeſqualtera cõ il pſente ϕ 3/2: nelquale ragioneuolmẽte ſi trouer rãno le breui perfette, & ſemibreui alterate: ma ſe in principio del tuo canto ſi ponera tal ſegno ϕ & doppo alquante note tu formerai una ſeſqualtera, fà che tal canto ſia terminato in q̃tità ſenaria: aciò che ſi poſſa cõiũgere la bat/ tuta de le breui col termine & miſura ſeſqualterata: pche tu ſai, che queſto ſe gno ϕ, quãto a la battuta, debbe eſſer ſimile al pſente ¢, & qui alcuna uolta gli cõpoſitori incõſideratamẽte mãcano. Sono alcuni altri che inãzi põgono in principio del ſuo canto il ſegno ſeguẽte O, nel qual ſegno è diputato cia/ ſcuna ſemibreue paſſare p una miſura: & cõ poca auertẽza adducono la ſeſ/ qualtera ꝓportione cõ breui & ſemibreui: nel qual ordine & forma acadono tre effetti: dui cõtrarii, & uno difficile al pronũciante ouer cantore. Per il pri/ mo hauẽdo data la miſura ne la ſemibreue, & uolẽdo creare la ſeſqualtera, ne riſulta tripla: pche prima paſſaua per una battuta una ſemibreue, di poi ne paſſa tre. Per il ſecõdo effetto cõtrario auiene, che ſe pur tu uuoi creare la ſeſ/ qualtera proportione, a te è dibiſogno mutarti da la prima miſura quale era una ſemibreue p battuta, & entrare ne la miſura qual ſi cõuiene a queſto ſe/ gno ¢ & è errore: pche tutte le ꝓportioni drittamẽte ſi riferiſcono a lo ante/ cedẽte ſegno. Il terzo effetto di difficulta è che ben puoi creare la ſeſqualtera ꝓportiõe ne le figure & forma medeſima, ſenza rimuouere la miſura del ſe/ gno in q̃ſto modo: faccẽdo che ciaſcuna nota ſia ſyncopata: laqual ꝓportiõe reſultera, che tutte le note reſterãno dupplicate: p laqualcoſa ne ſarà la giuſta

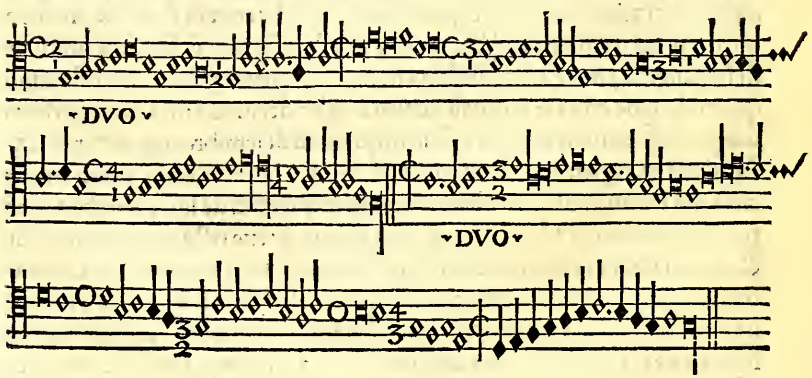
& uera ſeſqualtera:ma perche queſto modo poco è uſitato,auertirai quando ſotto tal ſegno O tu penſerai formare una ſeſqualtera,fà le tue note di ſemi/ breui & minime acõpagnate:& non di breui & ſemibreui: nel qual proceſſo uerrãno in battuta tre minime contra una ſemibreue, quale è ſeſqualtera:& coſi nõ incorrerai in tali errori da noi di ſopra dimoſtrati.Per tanto ciaſcuna ſeſqualtera formata ſotto la battuta di una breue, è di biſogno ſegnarſi con breui & ſemibreui uacue ò piene: ma quella che ſi ritruoua ne la battuta di ſemibreui ò minime, fà che la ſua forma ſi moſtri di ſemibreui & minime: coſi a te ſia manifeſto de la ſemibreue ſeſqualterata ne la prolatione perfetta & imperfetta. Hora diremo de la ſecõda ſpetie del ſuperparticulare genere, quale è la ſeſquiterza:laqual proportione è,quando il termine maggiore cõ/ tiene in ſe una uolta tutto il minore, & una parte terza: come appare ne gli preſenti numeri 4 a 3, ne la qual comparatione manifeſtamente ſi uede che il numero maggiore quale è 4:hà in ſe il minore una uolta quale è 3: & ancho ra una unità quale è parte terza del 3. Et ſe farai comparatione dal numero ottonario al ſenario,ſarà il ſimile: perche ne lo ottonario numero,ſi contiene una ſol uolta il ſenario & due unità: che ſono terza parte del ſenario nume/ ro:& coſi ſeguendo per le medeſime comparationi, ſara il ſimile in quantità infinita: oſſeruando che ciaſcun termine minore ſia dal ſuo maggiore ſupe/ rato di una parte terza. Coſi la ſeſquiquarta ſara quando il termine mag/ giore contenera in ſe il minore, & una quarta parte come qui 5 a 4 & la ſeſ/ quiquinta uno quinto come 6 a 5, & queſto in tutte le altre parti del genere ſuperparticulare è neceſſario trouarſi: perciò uolendo formare tal propor/ tione ne gli tuoi canti, harai dui modi: il primo in queſta forma $\frac{4}{3}$ ouer $\frac{8}{6}$, le quali cõparationi ſono inteſe quatro note ne lo interuallo di tre: & anchora otto note nel termine di ſei.Per tanto é a te di biſogno (ſe farai cõparatione di ſeſquiterza) torre a ciaſcheduna nota la ſua quarta parte: come ſaranno quatro longhe cõtra tre:lequali quatro longhe del modo minore imperfetto tempo & prolatione impfetta,ſono di quantità di ſemibreui quatro per cia/ ſcheduna:& cõparate ne la ſeſquiterza, reſta di numero tre ciaſcuna longa: che ſono in tutto.xii.ſemibreui:che fanno la quantita de le tre longhe a ſe cõ parate.Coſi anchora ſe ſaranno breui,ciaſcuna breue reſta di una ſemibreue & minima:& per conſequente le ſemibreue reſtono di una minima & ſemi/ minima per ciaſcheduna. Anchora appreſſo alcuni tal ſeſquiterza ſi ritruo/ ua ne gli canti coſi ſegnata ☽, quando il tempo é perfetto: ma quando tal ſegno é ne la quãtità binaria,uogliono alhora gli compoſitori che ſia inteſo

per una proportione dupla come dimoſtra il fine del patrem de la meſſa de lomearme di Ioſquino: & oltra queſto ſe il medeſimo farai in tutte le cõparationi ſeguẽti, ſenza alcuno impedimẽto le ſpetie del ſuperparticulare troverrai come .7 a 6, 8 a 7, le quali (uolendo ne gli canti uſare) ſono in tuo arbitrio: non dimeno (come di ſopra habbiamo detto) per non haucre diuiſione equale, diremo non douerſi ne gli canti noſtri eſercitarſi nõ derogando ad altri il ſuo uolere, oſſeruerete quanto la figura moſtra.

CANTI.



TENORI.



DEL SVPERPARTIENTE GENERE. CAP. XXXIIII.

HAuēdo di ſopra dimoſtrato le due prime cōparationi del multiplice & ſupparticulare genere, & q̄to in eſſi ſi cōtenga: hora cōuiene dimoſtrare de la ſuperpartiēte habitudine: laquale ſi genera quādo un numero al altro é cōparato: & che il maggiore tiene in ſe tutto il minore, & oltra il minore alcune parti cioe 2, 3, ouero 4: o tanto quāto eſſa habitudine portera: come ne gli p̄ſenti numeri appare. 5 a 3, 7 a 4, 9 a 5, 11 a 6. Onde cōſiderato il primo termine cioe 5 a 3, ſarà detto ꝓportiōe ſupbipartiēte terza: pche 5 numero maggiore há in ſe il ſuo minore il q̄le é 3: & anchora di piu due unità: qual ſono due terze parti di eſſo 3. Faccēdo da poi cōparatiōe tra il nūero 7. al numero 4: pche il numero 7 ſoprauāza il minor ſuo 4 di tre unitá che ſon tre quarti, ſará chiamata ſuptripartiente quarta: coſi anchora nel nouenario numero al 5 cōparato, faremo la ꝓportiōe chiamata ſupquadripartiēte qnta: pche in eſſo nouenario termine, é tutto il numero 5, & quatro unità che ſono quatro qnti di eſſo numero minore: & cōparādo il q̄rto termine cioe 11 a 6, ſi formerá la ꝓportiōe detta ſupqncupartiēte ſeſta: pche ſi cōprende il numero maggiore q̄le é 11: hauere in ſe tutto il minore & cinque qnti del ſuo minore: & coſi altri ad altri cōparati, ſará creato il ſuppartiēte modo: de gli quali da noi nō ſarāno adotti eſſempi in figure cantabili: pche (come habbiā detto) nō hāno ne la harmonica cōpoſitione parte, in parti equali diuiſe.

DEL MVLTIPLICE SVPERPARTICVLARE GENERE. CAP. XXXV.

TRe quātità ſemplici, & primi generi di ſopra da noi ſon ſtati dichiarati: dui altri cōpoſiti é di biſogno cōſiderare chiamati multiplice, ſupparticulare, & multiplice ſuppartiēte: delqual multiplice ſuperparticulare la diffinitione é tale. Quādo un numero maggiore é cōparato a uno minore: & che in eſſo maggiore ſia il ſuo minore più di una uolta, & anchora di più alcune altre parti, ò ſiano mezze, terze, quarte, ò qnte: in queſto cōſiſte il multiplice ſupparticulare genere: come gli p̄ſenti numeri dichiarano, 5 a 2, 7 a 3, 9 a 4, 11 a 5. Diceſi adūque che quello numero maggiore che in ſe harà due uolte il minore, & di poi una parte mezza del ſuo termie minore, debbe eſſer

detto dupla ſeſqualtera proportiõe come 5 a 2: ma quegli che harãno di piu una terza parte, ſara chiamata dup la ſeſqterza come qui 7 a 3. & quegli che harãno la parte quarta, dupla ſeſquiquarta come 9 a 4. & quegli che harãno un quinto, dupla ſeſquinta, come 11 a 5. & di mano in mano. Et ſe il numero maggiore cõtenera in ſe il ſuo minore tre uolte & una mezza parte, terza ò quarta, ſi dice tripla ſeſqualtera: tripla ſeſquiterza ſe hara di piu un terzo: tripla ſeſquiquarta come appare ne gli preſenti numeri 7 a 2, 10 a 3, 13 a 4. Impoche nel termine 7 ſi cõſidera tre uolte il 2 & una unità: parte mezza del termine minore ſuperato dal maggiore. Coſi eſſendo comparato 10 a 3, il tre è ſupato dal ſuo termine maggiore quale è 10, tre uolte, & di una unità quale è ſua parte terza: onde è detta tripla ſeſquiterza. La tripla ſeſquiquarta ſi domanda in queſti numeri 13 a 4, pche in eſſo numero maggiore, ſi eſtende tre uolte il minore, & di poi la quarta ſua parte: coſi in infinito, & infinite le ſue ſpetie naſcono quãdo gli numeri ò termini maggiori a gli minori ſon comparati: ma al incontro ſi aggiunge la prepoſitione ſub, dicendo Subtripla ſeſqualtera, Subtripla ſeſquiterza, Subtripla ſeſquiquarta. Gli altri anchora in queſto modo ſi intenderanno.

DEL MVLTIPLICE SVPERPARTIENTE GENERE. CAP. XXXVI.

IL multiplice ſuperpartiente genere è, quãdo ſi cõparano dui numeri de gli quali il numero maggiore cõtenga il minore più di una uolta: & oltra due, tre ò piu parti di eſſo numero minore ſecondo la figura del numero ſuperpartiẽte: le qual parti in queſto genere nõ ſarãno due medietà, ne due quarte, ne due ſeſte (come nel ſupiore fu detto) ma due terze, due quite, ouer due ſettime diſſimili da la cõſequenza prima: come manifeſtano gli ſeguẽti numeri, 8 a 3, 12 a 5, 16 a 7. Per tanto cõparato 8 a 3, diremo proportione dupla ſuperbipartiente terza: perche il termine maggiore quale è 8, contiene in ſe tutto il minore due uolte: di poi due unità che ſono due parti terze del ſuo minore quale è 3: comparando il termine 12 col ſeguẽte 5 farai proportione dupla ſupbipartiẽte quinta: pche in eſſo numero maggiore quale è 12: ſi cõprende due uolte tutto il ſuo minore quale è 5: & anchora gli ſoprauanzano due unità, che ſono due parte quinte di eſſo numero minore. Se ancho ra farai comparatione dal numero preſente 16 al ſuo ſeguente 7, ritrouerrai

la proportiõe chiamata dupla ſupbipartiẽte ſettima: pche il numero 16. contiene il ſeguẽte 7. due uolte, & due parti ſettime di eſſo termine minore: le q̃li habitudini ſono in arbitrio del cõpoſitore: ma p nõ eſſere neceſſarie ne uſitate per la indiuiſibile miſura, nõ adducemo figura alcuna altro che eſſe cifre. Di q̃ſto penſiamo, & crediamo hauere a ſufficiẽza detto p hauer racolti gli mẽbri utili & piu neceſſarii: acioche gli animi gentili reſtino facili ne la utilità. Ma p eſſere a tutti in q̃lche parte uniuerſale, & pche forſe alcuni harãno deſiderio intendere che coſa ſia ꝓportionalità, dato che di q̃ſto il pratico poco ſe ne uaglia, nõdimeno ſi ponera ſotto breuita acioche ad ognuno io ſodiſfacia.

DE LA PROPORTIONALITA ARITHMETICA. CAP. XXXVII.

LA proportionalità arithmetica è uno raccoglimento di due ò tre ò più proportioni inſieme cõparate: pche (come a Boetio piace) di cõgiunte proportioni ſi fa la ꝓportionalità: eſſendo adũque la ꝓportionalità racolta di ꝓportioni, tal ꝓportionalità non mai ſi puo formare cõ meno di tre termini come ne gli ꝑſenti numeri 1. 2. 3. ne gli quali (ſe rettamẽte cõſideri) da due ꝓportioni è generata la ꝓportionalità: laqual ꝓportionalità è ne gli termini ſupiori in q̃ſto modo: cioe che il binario numero a la unitá cõparato, é in proportione differente di unitá: coſi il ternario al binario, il ſimile cõtiene. Queſta ꝓportionalitá ſi chiama arithmetica: pero che in queſte ꝓportioni é equalita de le differẽze: pche tãto é la differẽza da 3 a 2, q̃to é da 2 a 1: & al incõtro da 1 a 2, ſi come é da 2 a 4: per laqual coſa appare ne gli ſeguẽti numeri cioe 2. 3. 4. eſſere anchora ꝓportionalità arithmetica: ne laquale ſono le differenze equali, & le ꝓportioni inequali: pche tanto ſupa il termine 3 il 2, quãto ſupera 4 il 3: doue ciaſcheduno termine minore é ſuperato di una unitá dal maggiore. Le ꝓportioni adũque ſono inequali, pche cõparato 2 a 1 fá la proportiõe dupla: & p il cõtrario ſottodupla: ma cõparato 3 a 2, fa la proportiõe ſeſqualtera: & p il cõtrario ſottoſeſqualtera: & coſi cõparato il termine 4 al 3, conduce la proportione ſeſquiterza, & p il contrario ſottoſeſquiterza.

DE LA GEOMETRICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXVIII.

HOra ſeguita la geometrica proportionalita, ne laquale ſempre ſi dimoſtrano le ꝓportioni equali come ſono 1. 2. 4. 8, ouero in tripla pro-

portiõe come 1.3.9.27. ouero in dupla,ò come a te piace:quale ne gli numeri multiplici ha cõstituita la sua estensione. Et che sia la uerita nel primo essempio comparato il termine 2 a 1 nasce la proportione dupla:la quale é simile a quella che dimostra il numero ottonario comparato al quaternario:& al incontro si come 1 a 2 genera sottodupla proportione:cosi anchora resta 4 a 8: & per consequente 4 a 1, come 8 a 2: oltra questo si dimostra le differenze nõ essere equali,si come era ne la arithmetica medieta: che comparando 2 a 1,il termine maggiore soprauãza il minore di una unitá:ma comparando 4 a 2 resta superiore il termine 4 di due unitá del suo minore,2:& cosi 8 a 4 supera il termine 4 di quatro unitá: il simile seguẽdo ne la tripla & quadrupla proportiõe,sarãno le differenze inequali:ma le proportioni equali: come esaminando si comprende.

DE LA HARMONICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXIX.

LA proportionalita harmonica è quella che discorda & è contraria a la arithmetica & geometrica: cioe che non hà medesime differenze, ne equal proportione:come sono.3.4.6.il qual.6.cõparato al quaternario, supera esso quaternario de la sua terza parte cioe 2: & cõparato il quaternario al ternario numero,esso numero maggiore soprauãza il minore de la sua quarta parte che è uno:cõsiderãdo anchora in questi numeri.2.3.6.il senario al ternario cõparato,eso senario supera di una mezza parte il ternario numero,quale è tre unitá:comparato il ternario al binario,esso ternario supera il binario de la sua terza parte quale é una unitá.Per la qual cosa né le differenze,né le proportioni sono equali:impero che in questa proportione quale é.3.4.6:il maggior termine cioe il senario al ternario comparato, risulta la proportione dupla:ma cõparato esso senario al termine quaternario,si considera la sesqualtera proportiõe: & cosi il quatro al tre cõparato, fara sesquiterza proportione.Per tanto (cosi come è detto) tal proportionalitá ha cõtraria proprietà da le due superiori medietà: perche ne la arithmetica ne gli minori termini era maggior proportiõe:ne gli maggiori minore:ma in questa ne gli maggiori termini,sara maggiore proportione:& ne gli minori minore: come gli seguẽti numeri dimostrano.3.4.6:3 a 4 cõparati fanno sottosesquiterza.6 a 4. sesqualtera: ne la quale comparatione maggiore è la sesqualtera de la sesquiterza.

DIVISIONE DEL MONACHORDO PER TVONI, ET SEMITVONI NATVRALI, ET ACCIDENTALI. CAP. XXXX.

Eruenuto al fine de la promeſſa opera, é accaduto a me come tal uolta ſi uede accadere a gli nauigãti, gli q̃li hauendo racolte le uele p̃ intrare in porto, ſopragiunti in un ſubito da qualche altro uẽto, ſon ſforzati ritirarſi indrieto & quá & lá uolteggiãdo diſcorrere: percio che uolẽdo ripoſar da la finita impreſa, ne mancandomi altro che renderne gratie a Iddio, & far mia iſcuſa appreſſo i lettori ſe in parte alcuna (come huomo) haueſſi mancato: ſon ſtato aſſaltato da nuouo penſiero, che poſcia che le coſe ptinentiſſime a la muſical pratica, con q̃lla theorica ſenza la qual quaſi nõ ſi puo fare hò dimoſtrato: ſará ben fatto a dimoſtrare la diuiſione del monachordo p̃ tuoni, & ſemituoni naturali, & accidẽtali, inſieme cõ la participatiõe & modo dacordarlo, rẽdendomi certo douere eſſere grato a tutti i ſonatori & ſtudioſi del inſtrumẽto che nõ ſon p̃uetti: attẽto che altri che lhan prima trattato, ſi come dottiſſimamẽte ne han ſcritto, coſi ſenza grãdiſſima difficultá anchora da gli ben ſciẽtiati nõ poſſono eſſere inteſi: a cõtẽplatione adũque ſi di me ꝓprio, che (come laſcio ſcritto Liuio) lanimo inquieto ſi paſce di opa: ſi di ciaſcuna gẽtil pſona che ſia p̃ pigliarne dilettatiõe dico coſi. Che ne lo inſtrumẽto organico ſecõdo il comune ordine, ſi ritruouano uoci naturali di numero xxix. chiamati dal uniuerſale uſo taſti biãchi: & accidentali di numero xviii. detti taſti negri, ouero ſemituoni: p̃ il qual ordine da noi ſará diuiſo taſto p̃ taſto: dimoſtrãdo ciaſcheduno interuallo del uno al altro coſi accidẽtali come naturali. Et nota che tale inſtrumẽto é ſtato dibiſogno che trapaſſi il numero de le uenti chorde cõſuete & ordinate ne la man noſtra: acioche gli ſonatori piu facilmẽte ſi poſſino eſercitare & acõmodare a gli intenti loro: pche mãcando de le p̃dette uoci o taſti, forſe ſarebbono alquãto diſturbati & impediti. Per la qual coſa diremo che il primo taſto ouer luogo di detto inſtrumento, é collocato di ſotto a Gãma ut linteruallo di uno tuono: nelquale ſara detto la ſyllaba ò uoce fa, p̃

cõcordare con quella di F fa ut,quale è distante per uno dià pasõn.Ma da la prima chorda nostra chiamata Gãma ut, a q̃lla da gli Greci chiamata pro/ slãbanómenos,quale é A re appresso di noi,sarà sola distãza & interuallo di una uoce simile a la prima chiamata tuono:cosi sarà anchora da ꝓslãbanó/ menos a hypáte hypatõn,cio A re & ♮ mi:ma da ♮ mi & C fa ut ò uuoi hy/ páte hypatõn & parhypáte hypatõn,sara un semituono minore. Et ꝑche da ꝓslãbanómenos a hypáte hypatõn si dimostra un tasto negro in mezzo,sap pi che tal tasto da q̃llo bianco posto in ꝓslãbanómenos, è una distãza di se/ mituono minore:& da q̃llo di hypáte hypatõn,un semituono maggiore:co/ me chiaramente puoi uedere ꝑ la quinta apparente da ♮ mi a F fa ut:ò uuoi da hypáte hypatõn a parhypáte mesõn: la quale è composta di dui tuoni & dui semituoni minori: del che resta diminuta uno appotomè detto semituo/ no maggiore:ꝑ tanto è stato di bisogno a tale reintegratiõe & ꝑfettione,sta/ bilire il detto tasto negro,acio che esso dià pénte ouer qnta sia soaue & grata al udito.Dal quarto luogo chiamato parhypáte hypatõn ouero C fa ut a li/ chanòs hypatõn chiamato D sol re,sarà uno iteruallo di tuono:fra gli quali parhypáte hypatõn & lichanòs hypatõn,nasce il tasto negro in mezzo: ꝑ il quale resta diuiso parhypáte hypatõn da lichanòs hypatõn,in dui semituo/ ni:uno maggiore & uno minore: de gli quali il maggiore sarà da C fa ut al tasto negro:& dal tasto negro al bianco seguẽte qual è D sol re,sarà il semi/ tuono minore,come si uede da A re & C fa ut quale è terza minore:& biso/ gnãdo essa reintegrare & augumẽtare a la quãtita maggiore,sarà necessario acrescere uno semituono maggiore, qual sarà propriamente quella distanza che è da C fa ut al tasto negro.Da lichanòs hypatõn a hypáte mesõn cioe D sol re & E la mi (come hai nel passato inteso) cade il tuono:& da detto D sol re al tasto negro,cade un semituono alquãtó maggiore del suo bisogno:ꝑ il quale nõ si puo dare fauore ne augumentatione a la terza minore,qual cade da ♮ mi a D sol re uolendo che sia maggiore, si come in tutti gli altri tuoni diuisi si cõuiene:& come la esperienza del uno & del altro gli dimostra.Vo/ lẽdo adũque in tal luogo detto formare la terza maggiore,è di bisogno che quel tal semituono ò tasto negro sopra de la chorda ò uoce D sol re, sia al quãto sbassato:dal quale sbassamento sono impedite & guaste le quinte,& ottaue corrispõdenti al detto semituono ò tasto negro:de laqual cosa nasce/ rebbe grande inconueniente piu di quello che prima era.Questo si truoua in tali positiõi,cioe tra D sol re & E la mi:& ne le ottaue & quintedecime:ꝑche lo acuto & sopracuto, corrispõdono al graue qual è suo primo nascimento: & nõ per altro tali incõuenienti in questi luoghi accadono,se nõ per cagione

de gli organisti, gli quali piu tosto uogliono acõmodare il C fa ũt de la terza minore, che il ♮ mi de la maggiore: pche ♮ mi da essi poco è operato: & per tal modo manca che quella terza minore dinanzi detta, nõ si puo fare maggiore senza tagliare il tasto di sopra detto negro: acio che una parte di esso renda la uoce piu bassa che la prima: & cosi sara aiutata & reintegrata la terza di quel semituono maggiore che a lei manca. Et discorrendo col tasto negro al luogo di E la mi ò pure hypate mesõn, harai la quãtita del semituono maggiore: il quale pfice la quinta ouer diá pente posta dal detto E la mi a b fa acuto diminuta & impfetta. Da hypate mesõn a parhypate mesõn cioe E la mi & F fa ut, naturalmente cade il semituon minore: ne gli quali nõ si conuiene altra diuisione di semituoni ó tasti negri. Ma da parhypate mesõn a lichanos mesõn chiamati F fa ut & G sol re ut, cade naturalmẽte il tuono diuiso in dui semituoni per il tasto negro in mezzo posto: il quale sara distante da F fa ut un semituono maggiore: col quale si acresce la sesta minore i maggiore, posta da A re a F fa ut graue, uolendo ritrouuare la sua ottaua: ma da esso tasto negro al bianco posto in lichanos mesõn quale é G sol re ut, cade il semituono minore: come si uede da lichanos hypatõn a lichanos mesõn di cẽdo ut in lichanos hypatõn chiamato D sol re, in sino al fa di lichanos mesõn chiamato G sol re ut. Da G sol re ut ad a la mi re chiamato mése, similmente cade un tuono: ne gli quali anchora si truoua il semituono ó uero tasto negro: dal qual tasto negro a la positione di lichanos mesõn cioe G sol re ut, cade il semituono maggiore: pche da hypate hypatõn a lichanos mesõn quali sono ♮ mi & G sol re ut, é una distãza di sesta minore: & aggiũgendo al detto tasto negro, si augumenta del presente semituon maggiore: & di minor sesta resta maggiore. Da esso semituono ò tasto negro in sino ad a la mi re chiamato mése, cade la quãtita del minor semituono: come facilmẽte uedrai dicendo ut in E la mi graue, & il re al quarto tasto negro, la uoce mi al quinto tasto negro, che son dui tuoni: & il semituono minore seguita da esso quinto tasto negro, al seguente bianco quale é a la mi re: la qual cõpositione & discorso, genera un diá tessáron. Da mése & trite synemenõn quali sono a la mi re, & ♮ mi acuto, cade il tuono naturale diuiso dal tasto negro, il qual tasto negro sara distante da mése cioe a la mi re, linteruallo di uno semituono minore, ma da esso tasto negro al luogo di detto ♮ mi acuto, cade il semituono maggiore, come chiaramẽte tutti gli autori in tal luogo dimostrano, massimamẽte quãdo de le mutationi parlano. Da paramése a trite diezeugmenõn che sono ♮ mi acuto & c sol fa ut, cade naturalmente il minor semituono: ne gli quali interualli nõ è mezzo alcuno. Da trite diezeugmenõn a

paranéte diezeugmenôn cioe c ſol fa ut,& d la ſol re, cade un tuono natu/
rale diuiſo dal taſto negro, il qual taſto negro è ſopra di c ſol fa ut,la quan/
tita del ſemituono maggiore:& da eſſo taſto negro al ſeguente bianco chia/
mato paranéte diezeugmenôn,cade il ſemituono minore.Il maggiore ſemi/
tuono detto è in quel luogo per cagione de la ſeſta minore formata da E la
mi,a c ſol faut:uolendo adunque farla maggiore, è di biſogno toccare il ſo/
pradetto taſto, & (come è detto) da eſſo taſto negro a quello di d la ſol re,
altro nõ è che ſemituono minore:perche formãdo il dià teſsáron terzo qua/
le è ut fa, non trouerrai ſe non un ſemituono minore nel ultimo interuallo
dicendo ut in a la mi re, re in b fa ♮ mi, mi al ſettimo taſto negro qual ſon
dui tuoni: il ſemituono per conſequente ſarà da detto ſettimo taſto negro,al
bianco ſeguente che è d la ſol re. Da paranéte diezeugmenôn a nete die/
zeugmenôn cioe d la ſol re & e la mi,cade un tuono naturale diuiſo dal ſe/
mituono, ouer taſto negro: il quale taſto negro ſarà diſtante di altezza,
quanto fù quello (ſe ben ti ricordi) che fù da ♮ mi & D ſol re: perche ſi
uede manifeſtamente dicendo il fa di b fa ♮ mi, poſto al ſeſto taſto negro
in ſino al ottauo negro,ſarà un dià teſsáron:del quale uerrà fa mi ſemituono
minore da detto ottauo taſto negro, al antecedente bianco: & dal ſeguente
bianco ſarà la quantità del ſemituon maggiore: come a la dichiaratione de
gli taſti negri per ſe ſoli comparati luno al altro ſi comprenderà. Da néte
diezeugmenôn a trite hyperboléon detti e la mi & f fa ut, cade il ſemituono
minore ſenza altra diuiſione infra di loro: ma da trite hyperboléon detto f
fa ut a paranéte hyperboléon chiamato g ſol re ut ſecondo, cade natural/
mente linteruallo di uno tuono:le quali poſitioni ſono tramezzate dal ſemi/
tuono ouer taſto negro: il qual ſemituono ſarà diſtãte da trite hyperboléon,
la quãtita del ſemituono maggiore:come per la ſeſta cadente da meſe detto
a la mi re primo, a quella poſitione detta trite hyperboleon cioe f fa ut: la/
qual ſeſta naturalmente ſi dimoſtra minore: per tanto biſognando col detto
taſto negro, ſi augumenta al luogo de la maggiore: & coſi la terza minore
qual cade da d la ſol re a quella di f fa ut ſecondo, ſi augumenta in mag/
giore: il quale augumento è anchora al propoſito a la decima minore ca/
dente da lichanòs hypatôn,a trite hyperboléon cioe D ſol re & f fa ut acuto.
Eſſendo adunque il ſemituono maggiore in detto luogo, di neceſſita reſta il
ſuo minore ſemituono dal taſto negro al ſeguente biãco chiamato paranete
hyperboléon cioe g ſol re ut. Da paranéte hyperboleon a nete hyperboleon
cioe g ſol re ut & a la mi re,naturalmente cade il tuono: nel quale ſi dimo/
ſtra il ſemituono in mezzo ouer taſto negro: & è diſtante per uno inter/

uallo ſuperiore da paranete hyperboleon di uno ſemituono maggiore: il/ qual ſemituono augumenta la ſeſta cadente da ♮ mi acuto a g ſol re ut ſe/condo: & la terza poſta da néte diezeugmenon detto e la mi acuto a para/néte hyperboléon chiamato g ſol re ut ſecondo: & coſi la decima cadente da hypáte meſôn a paranéte hyperboléon detti E ♭a mi graue, & g ſol re ut acuto. Segue adunque che il ſemituono minore ſara da néte hyperboléon detto a la mi re, al taſto negro di ſopra ordinato: perche uolendo for/mare il dià paſôn da poi la ſeſta, & eſſendo in quel luogo minore, per oſſer/uare il precetto, conuien che ſia tocco il preditto taſto negro. Da nete hy/perboleon quale è a la mi re a ♮ mi terzo, naturalmente cade il tuono, nel quale naſce il ſemituono ouer taſto negro: dal qual taſto negro a nete hyperboleon, cade il ſemituono minore: & ne lo aſcenſo cade il maggiore: perche trouandoſi ſecondo il diſcorſo accidentale la quinta imperfetta da detto ♮ mi ſopra detto, al fa quale è di ſopra a la poſitione di e la, la quale uolendo che ſia intera & perfetta, biſogna che ſia reintegrata da quel ſemi/tuono ouer taſto negro di ſopra detto: ſi come fu ne lo antecedente ♮ mi acuto. Seguendo piu inanzi a la poſitione di c ſol fa, ſenza alcun dubbio naturalmente cade il ſemituono minore da ♮ mi ſopracuto, al fa di c ſol fa: fra gli quali non ſi ritruoua mezzo alcuno. Da c ſol fa, a d la ſol, ſi/milmente cade lo interuallo del tuono: nel qual ſi uede diuiſo dal ſemituono ouer taſto negro: del che diremo che ſara da c ſol fa al ſeguente ſemituono negro, la quantità di uno ſemituono maggiore: & dal ſeguente taſto bian/co, quella del minore: che ſia maggiore il ſemituono detto, ſi uede per la ſeſta minore che naſce da nete diezeugmenôn detto e la mi, a la poſitione di c ſol fa: & coſi per la terza minore formata da néte hyperboleon quale è a la mi re a c ſol fa, è neceſſario il taſto negro: come hà di biſogno anchor la decima inferiore a eſſo taſto negro: che ſenza quello reſterebbe minore. Da d la ſol ad e la ultima poſitione, cade il tuono diuiſo per il ſuo taſto negro, diſtante dal detto e la, la quantità del ſemituono dinanzi detto, ca/dente tra lichanôs hypatôn ad hypáte meſôn, & da paranete diezeugme/nôn a nete diezeugmenôn: & da eſſo taſto negro a la poſition detta e la, ca/de il maggior ſemituono: & tal poſitiõe rettamente ſi può chiamare quello, che ne la ottaua inferiore riſponde: qual ſi domanda è la mi replicato: per/che paſſando ſopra di e la, biſogna rinnouare ciaſcuna poſitione & luogo, cõ quella dimoſtratiõe ordine & modo, che fu fatto le prime graui: & quelle che erano ne lo acuto & ſopracuto, il ſimile ne le ſeguenti trouerrai, ſeguen/do lordine unaltra uolta ſopra di e la mi ſecondo che ne la mano ſi truoua

ordinato. Adunque diremo che da e la al ſeguente taſto, non cade altro che il ſemituono minore: come manifeſtamente ſi uede ſenza altra diuiſione di ſemituono o taſto negro, Ma dal ſeguente f fa ut replicato in ſino a g ſol re ut, cade un tuono: il quale anchora reſta diuiſo dal taſto negro, il qual taſto negro é dinteruallo ſupiore al taſto bianco inanzi poſto, di quantita di uno ſemituono maggiore: come ſi dimoſtrano in tali poſitioni dinãzi dette: & come la eſperienza piu chiaro dimoſtra: & il cõtrario da la parte di ſopra auiene: perche da eſſo taſto negro al ſupiore bianco, non é altro che il ſemituono minore. Dal terzo g ſol re ut replicato ad a la mi re, altro non é che quantita di tuono: nel qual ſi moſtra il ſemituono negro diſtante da detto g ſol re ut p uno ſemituono maggiore: coſi come nel graue ſù chiarito: & da la parte di ſopra da detto ſemituono negro al taſto bianco, cade il ſemituon minore. Da a la mi re a ♮ mi replicato ſenza alcun dubbio, cade la quãtita dun tuono: ma da detto a la mi re al taſto negro che é in mezzo, cade il ſemituono minore: & dal ſeguente il maggiore. Da ♮ mi detto al taſto ſeguente, nõ altro cade del ſemituon minore: ma dal ſeguente replicato luogo chiamato c ſol fa ut a d la ſol re, nõ cade altro che la quantita di un tuono, diuiſo dal ſemituono negro: il qual ſemituono negro, reſta diſtante dal bianco dinãzi poſto, p quãtita del ſemituono maggiore: & dal ſeguente bianco reſta minore. Di poi ſeguẽdo a d la ſol re replicato al taſto ſeguente e la mi, altro nõ è che la quãtita di un tuono diuiſo anchora dal ſemituono negro: il qual ſemituono, è ſuperiore al primo taſto bianco dinãzi a ſe poſto, la quantita del ſemituono, o interuallo qual ſi ritruoua per le ottaue inferiori a eſſa poſitione: ma dal ſeguente taſto bianco al detto negro, è ſolo diſtãza del ſemituon minore: coſi ne gli ſeguenti il ſimile ſi truoua: cõſiderando al uniuerſal modo, p che ne ſono alcuni altri, che ſono di maggiore numero di uoci, chiamati inſtrumẽti doppi: la qual cõſideratiõe & intellígenza di eſſe chorde ouer taſti aggiunti, ſara inteſa per la cõpoſitione & ordine di ſopra moſtrato: perche ſecõdo che le poſitioni dinanzi dette hãno hauuto ordine, coſi le chorde aggiunte & accreſciute da la parte graue ouer di ſotto, ſarãno coriſpondenti a le parti acute: ma quelle che nel ſuperiore ſaranno meſſe, concorderanno con quello che in nanzi è ſtato detto. Ma hora intenderai che da la prima chorda o uoce o ſemituono, o uuoi taſto negro ne lo inſtrumento da noi ordinato, al ſecondo ſeguente negro, ſara diſtanza di un tuono, & ſemituono maggiore: qual fanno la compoſitione di uno ſemidittono & coma: perche da ello ſemituon negro al ſeguente ſecondo detti accidentali, reſta in mezzo il naturale minore ſemituono: come dal terzo, al quarto, ſeſto, & ſettimo, ottauo, & nono,

undecimo, & duodecimo, terzo decimo, & quarto decimo, ſeſto decimo, & decimo ſettimo, il medeſimo interuallo trouerrai. Per tanto dal detto ſecõdo ſemituon negro al terzo ſeguente, harai la quantita del tuono al quãto maggiore, Dal terzo inanzi detto al quarto occurrente accidentale, è la diſtanza del ſemidittono quaſi ſuperfluo: & dal quarto al quinto, il tuono ſi uede. Dal quinto al ſeſto, cadono dui ſemituoni minori: ma da detto ſeſto al ſettimo ſequẽte, cade un tuono col ſemituon maggiore. Dal ſettimo al ottauo, il tuono alquãto ſuperato: ma dal ottauo al nono, riſpõde uno interuallo di trihemituono. Il nono & decimo, ſon diſtãti duno interuallo del ſemituon maggiore & minore: come è ſtato del quarto & quinto ſemituono negro. Dal decimo al undecimo, è la diſtanza che fù dal quinto al ſeſto p dui ſemituoni minori. Lundecimo & duodecimo, hara diſtanza del tuono & ſemituon maggiore: come anchora giace tra il ſeſto & ſettimo. Dal duodecimo al terzo decimo, è quello che ſol ſi uede tral ſettimo & ottauo: & ſeguitãdo dal terzo decimo al quarto decimo ſeguente, ſi trouerrãno tre ſemituoni, ſi come fù lottauo & no no taſto. Il quarto decimo & quinto decimo taſto negro, ſon riſpondenti di quello che fù tral nono taſto & decimo: qual fù il tuono. Ma dal quinto decimo & decimo ſeſto, è la diſtãza che fù tral decimo & undecimo di dui ſemituoni minori. Coſi piu inanzi paſſando dal ſeſto decimo al decimo ſettimo, harai la quantità che fù tra lundecimo & duodecimo, & anchor ſeſto & ſettimo quale è il tuono, & ſemituon maggiore. Et dal decimo ſettimo al decimo ottauo ultimo ſemituono, ſarà ſol quello che dal duo decimo & terzo decimo, ſettimo & ottauo nacque, qual fù la quãtità del tuono alquãto maggiore: de gli quali comparati luno al altro, poca ſoauità ſi ſente. Eccetto che dal ſecõdo & quinto, gli cade la cõſonanza dià pẽte: & il ſimile dal terzo al ſeſto ſi cõprende. Anchora dal quarto & ſettimo il dià pẽte naſce. Dal ſettimo & decimo unaltro dià pẽte. Dal primo al ſeſto il dià paſõn naſce. Et dal ſecondo al ſettimo, il ſimile trouerrai. Coſi dal terzo al ottauo ſarà: come dal quarto al nono ſi cõprende ſolo eſſere un dià paſõn. Dal ottauo al undecimo naſce la quita, come dal nono al duodecimo ſi uede. Ma dal ottauo al terzo decimo, è un diá paſõn, come dal nono al quarto decimo ſi uede. Coſi ſará dal decimo al qntodecimo anchora. Et il medeſimo dal undecimo & decimo ſeſto harai. Dal duodecimo al quinto decimo, la qnta harai: come dal terzo decimo al decimo ſeſto ſi uede. Dal duodecimo al decimo ſettimo, un diá paſõn: come dal terzo decimo & ultimo ſi uede. Dal quarto decimo & decimo ſettimo, la qnta, come dimoſtra il quinto decimo al ultimo ſemituon detto: & queſto a te baſti per la diuiſione & dichiaratione del monachordo.

DE LA PARTICIPATIONE ET MODO DACORDARE LINSTRVMENTO. CAP. XLI.

SEguita che cõ q̃lla facilitã che a mẽ ſara poſſibile,breuemente eſpediſca q̃to ſia neceſſario al ſonatore dintorno la participatione,& unione de le uoci:pche molti ſi truouono che cõ niuna ó pochiſſima ragione,& minor pratica a tale eſſercitio ſiano atti.Adũque auertirai che in tre parti faremo il noſtro acordo & participatiõe,pche uolendo tu che nõ ſai,acordare & participare il tuo inſtrumẽto, biſogna che prima tu cõſideri la chorda ouer poſitione,chiamata C fa ut:cõ q̃lla intonatiõe che a te piacerá:&quãdo ſarai deliberato,piglia lottaua ſopra a C fa ut, & fá che ſempre ſia bene unita: di poi la terza maggiore di ſopra,quale é E la mi uuole eſſere ſonora & giuſta: cioe unita al ſuo poſſibile:& fatto queſto,piglia la qnta in mezzo cioe G ſol re ut:& fá che ſia alquanto un poco ſcarſa:coſi ſeguiterai al altra qnta ſopra, quale é d la ſol re, di ſimile acordo & natura medeſima, quale é ſtato G ſol re ut detto:di poi acorda D ſol re ottaua a d la ſol re,& ſeguitando piglia la ſua quinta ſopra di D ſol re, formata nel luogo di a la mi re:la qual biſogna mãcare tanto da E la mi,quãto da D ſol re:cioe che ſia tanto equale da una quãto dal altra:le quali ſon tutte qnte che nõ ſi tirano al ſegno de la pfettiõe mancando dal canto di ſopra.Si che le qnte di ſopra da detto C fa ut,D ſol re,& E la mi,quali ſono G ſol re ut,a la mi re,b fa ♮ mi,ſempre diſcadono & mãcono de la ſua pfettiõe.Per il ſecõdo ordine & modo é,che ſempre a te biſogna ſopra la chorda di c ſol fa ut quale é unita & giuſta,accodare F fa ut qnta di ſotto:la qual biſogna eſſere al oppoſito de le altre dette di ſopra:cioe che ſia participata & alzata,tanto che paſſi alquãto del pfetto:& di qui naſce la participatione & acordo giuſto & buono:p la qual participatione,reſtano ſpũtate ouero diminute,le terze & ſeſte.Et coſi acorderai il ſemituono di b fa ♮ mi,ſotto di F fa ut:& q̃llo di E la mi, ſotto b fa ♮ mi:il quale é qnta cõ quel medeſimo ordine & modo,che acordaſti F fa ut cõ c ſol fa ut.Il terzo & ultimo modo , auertirai di acordare gli ſemituoni maggiori tra le ſue terze,come é il ſemituono di C fa ut toccãdo A re, lo acorderai inſieme con E la mi quinta,tanto che reſti in mezzo terzza maggiore cõ A re,& minore cõ E la mi:& coſi da D ſol re ad a la mi re la terza in mezzo,& il ſemituono di F fa ut,cioe il ſimile che fù la paſſata:& coſi ſeguẽdo in ſino al fine del tuo inſtrumento,ciaſcuna ottaua acorderai:de laqual conſideratione,ne naſce la uera participatione de le uoci.

Finis.

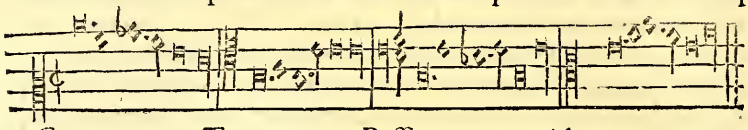
AGGIVNTA DEL TOSCANELLO, A COMPLACENZA DE GLI AMICI FATTA.

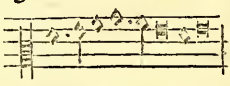
I muoue fra alcuni de la muſica deſide roſi, dubbii & diſputationi circa la figura del b molle & dieſis, utrum ſe de neceſſita gli Compoſitori ſono conſtretti a ſegnare ne gli canti da loro cõpoſti, dette figure, cioe b molle & dieſis: oueramente ſe il cantore è tenuto a douere intẽdere, & cognoſcere lo incognito ſecreto di tutti gli luoghi doue tal figure o ſegni biſogneraño. Io che ſempre fui, & ſono amatore di coloro gli quali ſi dilettono ſapere la uera intelligenza, & piu di quegli che di tal ragione non mancano, con quella breuita che a me ſara poſſibile, delibero trattarne alcune coſette, nõ diſpiaceuole ueramente a te deſideroſo, Benche alcuni altri dicono che el ſegno del b molle & ♮ duro, oueramente b rotondo, & quadro, ſono ſegni appartenenti a nuoui ſcolari, gli quali nõ hanno ragione alcuna. Si riſponde che tal modo ſolo ſi intende a la mitigatione & temperamento del tritono, al quale benche non ſia apparente el b molle, appreſſo ogni dotto & nõ dotto, per ordinaria & ſpetial regola da gli muſichi conſtituita, ſara inteſo ſempre non eſſer tal durezza tollerata: la qual naturalmente naſce da parhypáte meſõn, & trite ſynemenon, chiamati F fa ut graue, & ♮ mi acuto, tanto ne lo aſcendere, quanto nel diſcendere: & per queſta cagione fu aggiunto il ſegno del b molle, il quale appreſſo gli Greci ſecõdo la oppiniõe di Guidone aretino, è chiamato menon: cioe una figura accidentale: & come dice eſſo Guidone, quello che è accidentale, nõ è proprio. Seguita adũque che quella coſa che nõ è propria, manco è naturale: per la quale autorita & ragione, cõcludo che ſempre debbe eſſere mollificato, temperato, & annullato, ſia come ſi uuole, ò aſcendenti o diſcendenti, nota per nota, ò per ſaltim, non ritornando al f, oueramente al ♮. Coſi il ſimile ne gli luoghi doue non naturali ſi ritrouerrãno: come è ſtato dimoſtrato nel capitolo uigeſimo del primo libro, de inſtitutione harmonica: & queſto hãno oſſeruato molti cõpoſitori gli quali benche tal ſegno da loro ſia

ſtato inteſo,nõ dimeno hãno aduertito a la inaduertẽza del cantore:la quale facilmente naſcerebbe.Onde per tal cagione hãno in luce meſſo,& in appa/ renza dimoſtrato la preſente figura b come Giouanni motone nel motetto. Nos q uiuimus a la terza parte ſopra il uerſo. Dominus memor fuit noſtri. Coſi anchora nel controbaſſo al fine de la ſeconda riga ſopra le parole, pla/ cuiſti regina Ieſu chriſto: & ſimilmente nel motetto chiamato, Benedicta es celoꝝ regina,al fine de la terza riga ſopra le parole Aue gratia plena.Ha an chora q̃ſto medeſimo ſegnato nel motetto chiamato, Cõgregate ſunt al fine de la ſecõda riga del canto ſopra la parola ignoramus, & nel motetto ſopra detto Nos q uiuimus nel cõtroalto a mezzo la terza riga de la prima parte ſopra la parola retrorſũ. Ioſquino anchora lui queſto cõferma come ſi uede nel motetto, Memor eſto,nel quale ha ſegnato il b molle a la prima riga in fine nel cõtroalto de la prima parte ſopra le parole,Hæc me conſolata eſt in humilitate mea,p aſcenſo ſolamẽte.Et nel patrẽ omnipotentẽ de la meſſa di Gaudeamus a mezzo la ſeconda riga del cõtrobaſſo è anchora ſegnato el b molle p il tritono aſcẽdente,& al fine de la terza è ſegnato p lo aſcẽdere & di ſcendere.Coſi al principio de la quarta riga a la ſecõda parte del ſopra detto patrẽ,è manifeſto el b molle p lo aſcẽdere.Et nel pleni ſunt cœli,ſimilmẽte ſi uede.Coſi il medeſimo nel primo Kyrie al fine del canto,Al primo kyrie an/ chora de la meſſa ſup uoces muſicales,a la prima riga del cõtroalto & al prin cipio del Sãctus ſi uede la figura detta ſegnata. In la ſol fa re mi,ſopra le pa role.Et homo factus eſt,p diſcẽdere è ſegnato al tritono el b molle a la parte del controalto.Antonio di feuin nel motetto,Bñdictus dñs deus meus ſopra le parole depoſuiſti aduerſarios meos,in ſei luoghi riſpetto al tritono lo ha ſe gnato:& al principio de la ſecõda parte in altri dui luoghi,Lherithier al fine de la ſeconda riga del motetto,Dũ cõplerentur,ſopra le parole dabat eloqui illis,ſimilmente lo ha dimoſtrato:& al principio de la quarta riga,ſi feceritis, per un ſalto ſi cõprẽde,Vltimamẽte Carpẽtras nel motetto Bonitatẽ feciſti, ne la prima parte del tenore,per uno altro ſalto:ſopra le parole ut diſcant:& gradatim al fine de la ſecõda ſi truoua tal figura b ſegnata:& per molti altri cõpoſitori moderni & antichi eſaminãdo ſi cognoſce.Ma pche io a te ho mo ſtrato che ſempre queſti tre tuoni cõtinuati luno dapoi laltro,debbõo eſſere mollificati & tẽpati:pur che nõ tochino la qnta chorda, p due ragioni la no ſtra regola biſognera patire. La prima ſara p neceſſita,& cõmodita:& la ſe/ conda p ragiõe inteſa.Volẽdo adũque,pcedere da F graue inſino a ♮ acuto, & ſubito dapoi per un ſalto de uno dià pẽte diſcendere,ſara dibiſogno chel cantore alhora cõmetta & ꝓnuntii quella durezza del nominato tritono p la

cõmodita di quello interuallo, oueramente uoce posta nel luogo di hypáte mesõn chiamato E la mi: pche uolendo satisfare al miglior cõmodo, è forza a lui preterire la regola. Onde osseruãdo il precetto, accaderebbe grãdissima incõmodita, con differenti processi: come sarebbe dicendo fa nel ♮ mi acuto: con ilqual fa, nõ mai rettamente discendera al uero suono di quella uoce mi: come si uede nel terzo Agnus dei di Clama ne cesses: al fine del cõtrobasso la pṡente figura da Iosquino cõposta Et similmẽte trouerrai nel soprano de la messa di la sol fa re mi, sopra le parole, Tu solus altissimus del canto come qui Nel patrem omnipotentem, medesimamente anchora trouerrai un simile processo, sopra le parole, & sepultus est, come qui Dico che a forza tu sei astretto eleggere fra dui mali il manco incõmodo: de gli quali sara il dire del proprio mi, di detto b ♮ acuto: quantunque sia manco errore a cõmettere un dià pénte impfetto, che non è a cõmettere un tritono: pur non dimeno si concede in tali discorsi non cõmodi al cantore. Ritrouasi anchora ne le compositioni, uno altro modo di tritono nõ mitigato, ne temperato da la ragione di esso b, si come gli precedenti da la necessita concessi, gli quali solamente discendendo, la sua natura mutano: & ben che nel pronuntiare paiano tritoni non mitigati, per quella risonanza de la naturale uoce, ò syllaba mi: non dimeno sono da la parte inferiore sospesi: tanto che restano di quella quãtita che si ricerca a uno perfetto dià tessáron come qui. Perche essendo da la ragione del contrapunto ordinato che quella semibreue ultima sia p causa di una sesta che nel tenore apparira, come richiedono le naturali cadenze sospesa, & accidentalmente pronuntiata: nõ è bisogno che la secõda semibreue sia dal b molle soccorsa, ne aiutata: la ragione è che da q̃lla uoce ouero semibreue posta nel luogo di ♮ mi sopracuto a la sopra detta semibreue ultima, è la distãtia del suo dià tessáron: ma se uolessimo cantare secondo che gli altri tritoni appetiscono, ne resulterebbe nõ quãtita di dià tessáron, ma una spetie di uno sol tuono, con duoi semituoni minori come qui, Pertanto dico che in questo modo nõ sarebbe la spetie del tritono cõuertita nel dià tessáron, ne dittono, ne manco semidittono, ne altra spetie secondo il genere diatonico da la uniuersale schola dimostrante. Onde se per auentura tu ritrouassi chel compositore hauessi una altra intentione sopra di quella nota sa ultima, bisognerebbe bene alhora ti mutassi di proposito: massimamente

uolendo detto Compoſitore dare una ottaua ſopra del ſuo fine come qui



Coſi il ſimile di tutte le altre cõſonanze pfette intẽderai: & oſſeruãdo queſta regola,alhora ſara di neceſſita cãtare q̃lla ſemibreue pũtata p la chiaue del b rotõdo:il qual ꝓceſſo ſi cõuertira ne la ſpetie terza del dià teſſáron:come co/ mãda la generale ſcienza. Ma rittrouando il ſopra detto tritono nel preſente modo,  Dico che ſenza dubbio per cauſa del tritono aſcen/ dente,cõgiunto col diſcendente,patira:& dal ſuo or/ dine rimoſſo ſara, p cagione del primo moto che aſcẽdente ſi oppone.Dil che non oſſeruãdo la comune regola,ſe incorre/ rebbe in maggiore errore: cõcludẽdo adũq; che ogni natura di tritono,ò ſia naturale,ò accidẽtale,ò torni,ò nõ ritorni al primo ſuo luogo,ſia in che mo/ dõ che a te piace, dico che il cantore ogni uolta debbe molificarlo, tempe/ rarlo,& annullarlo:ò ſia il ſegno del b molle,ò non ſia: eccettuando la forza de lo incõmodo,con le ragioni di ſopra moſtrate.

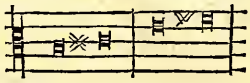
HOra ſi riſpõde ſe il cãtore è ubbligato oueramẽte puo cantãdo uno canto nõ da lui piu uiſto cognoſcere,o intẽdere lintẽto & ſecreto del cõpoſitore da lui penſato al primo moto, ſi conclude che no:ſe bene fuſſi quello che celebro la muſica bẽche alcuni il cõtrario pẽſono:allegãdo la ragiõe dicono.Che ogni cõpoſitore ſãno giuditio che gli loro canti habbino a eſſere inteſi da gli dotti,& buoni pratichi,p uno audito preſto & repẽtino: maſſimamẽte quãdo occorrerãno quite,ottaue duodecime & quinte decime impfette.Dico che a q̃ſto ſolo ne è maeſtro Iddio: & tale intelligenza muta, ſola appartiene a lui, & nõ a huomo mortale:perche ſara impoſſibile a ogni dotto & pratico poter ſentire in uno ſubito una quinta,ottaua,duodcima, ò qntadecima impfetta, che nõ cõmetta primamẽte lo errore di qualche poco di diſſonãza:uero è,che piu pſto ſara ſentito da uno che da laltro:pur nõ di/ meno nõ ſara huomo che in q̃ſto nõ incappi. De laqual coſa dico,che coloro gli quali nõ ſegnerãno il ſegno del b molle doue naturalmẽte altro ſi uede,cõ metterãno nõ poco errore:pche.Propoſitũ in mente retentũ,nihil operat.Si come hãno dimoſtrato alcuni degni cõpoſitori,ne gli ſuoi canti:fra gli quali uno è Ioſquino,doue lui ſegna la figura b in fine del cõtrobaſſo nel motetto, Memor eſto.p una qnta del tenore che naturalmẽte è impfetta:la qual qnta

ſi cõprende ſopra le parole ſpem dediſti. Et nel motetto Præter rer, ne la pro portione ſeſqualtera a la parte del controbaſso in fine di eſſo motetto, ſopra le parole, tua puerpia, ha medeſimamẽte ſegnato in E lami el b molle, doue procede p uno ordine proprio & naturale: p il quale ſe lui nõ hauerſi hauuto aduertenza, pochi cantori harebbono inteſo il ſuo intento: il quale ha dimo/ ſtrato p la figura b: laquale batte ſopra una qnta in quel luogo del cõtroalto. Nel motetto ãchora, Aue nobiliſſima, nel ſecõdo cõtrobaſso al fine de la ſecõ da riga ſopra le parole, ab omnibus malis & fraudibus, detto Ioſquino in E la mi p una qnta ipfetta che farebbe in q̃l luogo el ſecõdo cõtroalto, ha ſegnato detto b molle. Anchora nel motetto chiamato, Virgo ſalutiferi, Ioſquino ha di moſtrato cõ la figura b cõe in detto E la mi del baſso, ſi ꝑnunzi fa: p cagiõe di uno diã paſsõ poſto ne la ꝑma ꝑte del cõtroalto, in fine de la ſeconda riga ſopra le parole, benigna maris. Vltimamẽte in una ſua meſsa chiamata, Lõ/ me arme ſup uoces muſicales, nel cõtrobaſso a mezzo del ꝑmo Kyrie, ha ſe/ gnato in ♮ mi graue, el b molle p cagione di uno diã pẽte che era impfetto con il tenore: & piu a lultimo kyrie dapoi otto tẽpi p una duodecima, & qn/ tadecia, lequali erano impfette con eſso cõtrobaſso. Et p maggiore autorita, & cõfirmatione di q̃ſto, uedemo anchora la oppenione di molti altri degni cõpoſitori, come Giouãni motone, doue ſi uede detto b molle nel ꝓncipio di Gaude barbara, ne la parte del cõtrobaſso, de la poſitiõe di ♮ mi acuto, laq̃le ueniua per quinta impfetta con il ſuo tenore. Coſi il ſimile ne la ſecõda parte ſopra le parole, & uelata nobili: & in Nos qui uiuimus, ſopra le parole, bene/ dicimus dño, nel cõtrobaſso è ſegnato il b molle in ♮ mi graue: nelqual luo/ go era prima qnta impfetta con il tenore. Seguita anchora a queſta cõfirma tione, Antonio di feuin ne la ſeconda ꝑte di Bñdictus dñs deus meus, nel con trobaſso ſi uede p una breue pũtata el b molle, p cagione di una qnta quale era impfetta, ſopra le parole, in uoce exultationis. Ma p piu chiarezza ti uo glio adducere, Richafort il quale nõ tãto cõſidera a le quinte, ottaue, duode/ cime & quintedecime, quanto anchora a oſseruare la feſta maggiore nãzi la ottaua: come dimoſtra il ſuo motetto, Miſeremini mei, ſopra le parole, quare me pſequimini: laq̃le feſta appare nel cõtrobaſso con il cõtroalto: & pche era minore, ha uoluto ſegnare la figura b. Conſtãzo feſta ſimilmẽte lo dimoſtra in dui luoghi nel ſuo cãto, For ſeu lemẽt, al principio del cõtrobaſso. Lõghe/ ual ſopra le parole. Diuinitas cuſtodiat nos, p una qnta che faceua il tenore & baſso impfetta. Verdeloth ãchora mette detta figura nel ♮ mi graue a la parte del cõtrobaſso primo, al motetto Aue uirgo gratioſa, p cagione di una qnta del cõtroalto, nel principio di eſso motetto, qual ſi moſtraua impfetta,

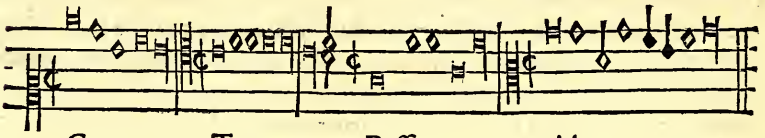
Piero de larue, in una canzona chiamata. Il eſt bien,quaſi nel principio a la parte del cõtrobaſſo ſopra una breue,ha ſegnato el b molle in ♮ mi acuto p̃ il dià pénte impfetto,ne la parte del ſuo cõtroalto.Lherithier ſopra le parole, oĩa oſſa mea,del ſuo motetto Miſerere mei deus.Similmente nel cõtrobaſſo ha ſegnato il p̃ſente ſegno b nel ♮ mi graue, p uno dià pénte impfetto,qual faceua il cõtroalto.Conſtanzo feſta il ſimile ha ſegnato nel ſuo motetto.Ecce deus ſaluator meus,nel cõtrobaſſo ſopra le parole fiducialiter agã: de gli q̃li per eſſer moderni,forſe nõ preſterrai a loro indubitata fede:ma io che queſto in fra di me ho cõſiderato,uoglio p̃ piu chiarezza,& ſatiſfattione tua,addu/cere alcuni altri al ꝓpoſito noſtro antichi, come Orto,Aleſſandro agricola, Pierazzon de larue,Iapart,Cõpere,Iſach, & Obreth. Orto adũque per una quinta che fa il tenore cõ il cõtroalto in una Aue maria, ſopra le parole dñs tecũ,ha uoluto dimoſtrare il b molle nel ſuo tenore.Et ſappi che tutti gli ſo/pradetti canti & cõpoſitori,a uno per uno,gli trouerrai nel libro chiamato, di cento canti ſtampati per ordine:& qua mi ſono alquanto affaticato,acio che tu piu facilmẽte ti poſſi ridurre alfine di queſta intelligẽza.Seguita an/chora Aleſſandro agricola a la medeſima confirmatione,nel canto Ceſt mal charche,nel principio del cõtrobaſſo per una quinta impfetta del ſuo cõtro alto:dapoi Pierazzon de larue,ſopra del canto.Por quoy,ha ſegnato in A re el b,p̃ una q̃nta col tenore impfetta a mezzo la prima riga del controbaſſo. Iapart nel ſuo canto in principio de la ſecõda parte nel controbaſſo pone la detta figura b p̃ una duodecima del canto, & una quinta del ſuo cõtroalto. Compere medeſimamente nel canto ſuo.Nous ſon mens a mezzo la ſecõda riga del cõtrobaſſo,pone la figura detta,per una quinta impfetta, quale era col tenore. Iſach anchora ſegna per la medeſima cagione a mezzo la prima riga del cõtrobaſſo un b molle nel cãto chiamato,He logeron nous.Obreth anchora al ſuo canto chiamato,Tãder nahen, al principio de la ſecõda riga del cõtrobaſſo p̃ il tenore lo ſegna:qual ſarebbe quinta impfetta:& in molti altri luoghi,come eſaminando ſi comprende:a gli quali porremo fine. Ma ſi come Iddio a noi ha inſegnato, & dipinto dinanzi a gli ochi noſtri la uia de la ſaluatione, & anchora de la dannatione, per la quale cognoſcemo il bene dal male, che forſe ſenza queſta facilmente hareſſimo potuto incorrere ſem/pre al male operare,o al bene:oueramente alcuna uolta al bene & quando al male. Eſsendo adunque la uia buona & cattiua,a lui è ſtato neceſsario ordi/nare gli ſuoi precetti,& modi per gli quali habbiamo a cognoſcere il ben ui/uere, da quello che è contrario. Et piu ſi uede in alcuni uiaggi doue ſi truo/uono uarii ſegnali,& queſto per eſsergli piu ſtrade da potere cãminare:onde

acio che quegli che non ſanno per quel paeſe andare,poſſino rettamente pi/gliare il buon camino.doue nõ eſſendo ſegno alcuno, ſenza dubbio potreb/bono pigliare la catiua uia:alfin de laquale,naſcerebbe un fiume doue biſo/gnando paſſarlo,facilmente ſi potrebbono arenare,ò per il manco male tor/nare indrieto.Pertanto il Muſico ouero Compoſitore è ubbligato ſegnare lo intento ſuo:acio che il cantore non incorra in quello che dal detto cõpoſitore nõ fu mai penſato.Cõcludo adũque comẽ ho detto,che tal ſegno è coſi cõue niente a gli dotti,come a gli indotti:& dico che il cantore nõ é tenuto nel pri mo moto,cantare le note ne gli luoghi doue tal ſegno puo accadere, ſe tal ſe gno nõ appare:pche potrebbe errare:impero che puo ſtare, & nõ puo ſtare. Per tanto debbe apparere al tempo opportuno:& quãdo nõ biſogna,non ſi debbe in luce adducere. Et queſto ſi intende ne gli concenti nõ prouiſti:cioe nõ prima cantati,oueramente cõſiderati. Hauendo di ſopra a ſufficiẽza di/moſtrato circa il ſegno del b molle,& uenendo al ꝓpoſito retrattare qualche particula de la figura apparente ✕ dato che in nanzi al uigeſimo capitolo del ſecondo libro ne ſia alquanto parlato,nõ dimeno piu diffuſamente ne la preſente a giũta a coloro che piu di queſto ſi dilettono,ſi eſponera.Hauẽdo io ricercato breuita, facilita nel ſopra detto Toſcanello noſtro, mi ſono piu toſto in tal capitolo acõmodato ſecõdo il uulgo,che altrimenti.Ma hora per che piu ſi ricerca la uera intelligẽza,ti aduertiſco, quãdo da me é ſtato detto queſte parole,nel ſopra detto capitolo.Pero é ſtato neceſſario ſtabilire una fi gura o ſegno ꝑ ilquale ſi habbia a dimoſtrare al cantore qual ſia la nota au/gumentata o diminuta,ilqual ſegno ꝑ generale uſo é chiamato dieſis,nõ in/tendere peroche neſſuna nota creſca di ualore,ne diminuiſca ꝑ forza di quel ſegno,ma ſolamẽte ſano modo intendi, che tal ſegno dimoſtra lo augumẽto & diminutione del ſpatio ouero interuallo:pche queſto ſegno ✕ nõ acreſce, ne diſminuiſce la nota oltra al ſuo ualore : ma bene acreſce,& diſminuiſce il ſpatio & interuallo tra nota & nota apparente in quanto a la imaginatione & operatiõe,ma nõ in quanto a la ſua apparente locatiõe.Et queſto aduiene pche il ſpatio reale,& naturale, cõſiderato mediante la apparenza del ſegno preditto reſta ꝑmutato,come di tuono in ſemituono: & di ſemituono in tuo no:& coſi de altri ſimili.Ma la nota ne la ſua tẽporale quantita cantata non mai mediante tal ſegno,creſce,ne diſcreſce intra il ſuono graue & acuto:ilq̃le ſegno ꝑſente ✕ é ſtato chiamato da Bartholomeo rami muſico digniſſimo, ueramente da ogni dotto uenerato,ſegno di b quadro: & da frate Giouanni ottobi é ſtato chiamato ſegno di b quadro iacente:& queſto ♮ da lui é ſtato chiamato ſegno di b quadro retto: gli q̃li nomi ſon piu rettamẽte cõſiderati,

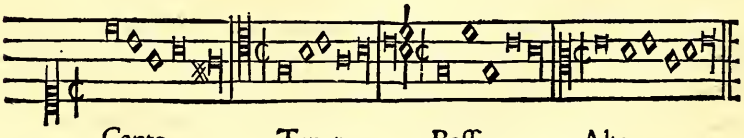
che nō è chiamare tal ſegno 𝄪 dieſis: perche il nome è piu cōſequente al ſuo effetto: come procedendo da méſe a trite ſynemenon cade interuallo di ſemi tuono: & dapoi aſcendendo da la preditta chorda méſe ad paraméſe, al qual pratico ſi atribuiſce il b quadrato, el ſi procede per interuallo di tuono: el quale paraméſe, reſta diſtante da trite ſynemenon, per ſemituono maggiore intenſo. Coſi accadera di queſto ſegno 𝄪 che eſſendo al canto aſcendente dal ſpatio ne la riga, & de la riga al ſpatio come qui



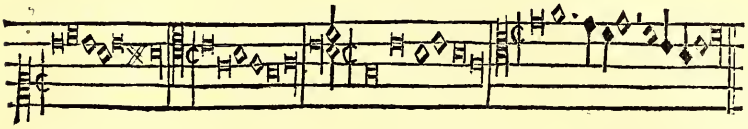
& altri ſimili, ſempre conuertira il ſpatio naturale del ſemituono nel tuono. Per tanto operādo queſto ſegno come fa el b quadrato retto preditto, dico che ditto ſegno ſara piu ragioneuolmente chiamato b quadro, che dieſis: pche dicendo dieſis, lo effetto & il nome nō hanno inſieme con riſpondenza: ma ſi bene eſſendo chiamato b quadro. ¶ Quale obbligo, ò neceſſita ſia al compoſitore atribuita: per rimuouere ogni pericolo & cauſa del cantore ne la quale poteſſi incorrere: el ditto compoſitore è obbligato a douer ſegnare tal figura, per gli uarii intenti & modi occorrenti al libero noſtro contra punto: come appare nel ſopra detto capitolo uigeſimo nominato, del ſecondo libro: & ſi come appare ne la preſente dimoſtratione.



Ne la quale lo intento del compoſitore nō ha conſiderato che quella ultima breue, ouerāmēte interuallo ultimo, habbia a eſſere ſoſpeſo, ouero diſminuito: perche nō appare ſegno dimoſtrante alcuna ſoſpenſione: come è cōpreſo per la figura: ma uolendo ſoſpendere detto interuallo ultimo, ſarebbe ottaua imperfetta col baſſo, & nō uniſono col controalto. Ma quando ſara propoſito a tal ſoſpenſo, lo ſegnera come ſeguitando ſi uede.



Et perche lo intento ſuo è ſtato di rimuouere la prima harmonia,benche ſia ſimile proceſſo con il primo:a lui è ſtato dibiſogno con il ſegno preſente ad/uertire el cantore de la ſeconda ſua conſideratione:acio nō penſaſſi al primo modo da lui dimoſtrato:come acadera ſe tal diſcorſo trouerrai.

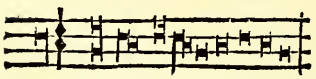


Canto Tenore Baſſo Alto

Ma hora attendi di nō mi appropriare di cōtrario alcuno in me ſteſſo:cōſi/derando che da me è ſtato cōcluſo rationabilmente al nominato ſopradetto xx.capitolo, che la figura dieſis,non ſi ricerca appreſſo gli dotti & pratichi cantori,impero che il dotto & pratico cantore, faciliſſimamente cognoſcera cō lintelletto & ottimo ſuo orechio,un certo procedere a douere cadere pro/priamēte a quella nota ſoſpeſa,o nō ſoſpeſa eſaminata p̄ il cōpoſitore:laqual notitia ſara a lui tanto familiare p̄ eſſere ſtato cōtinuo ne lo eſercitio canta/bile,che habbia preſo tal habito che poco gli nocera: nō ritrouando il ſegno di ſopra allegato:il q̄le habito & cōtinuo eſercitio nō potra aiutare ne man/co dar notitia al mal pratico & non intelligente cantore:de laqual coſa è ne/ceſſario al cōpoſitore p̄ queſta cagione ſegnarlo al tempo & luogo doue ne/ceſſario ſara. Si oppone anchora a la inaduertenza di alcuni cōpoſitori, gli quali ſenza altra conſideratione in una parte ſola del ſuo cōcento,adducono in luce la figura del b molle,maſſimamente ne la parte graue: dico che tal li cenza è denegata & nō cōceſſa, ne manco in cōſideratione è al uero muſico. Onde uolendo riſtringerſi al ſuo concetto & male penſamento,nō altrimenti credono eſſere ſcuſati ſol p̄ il procedere molte uolte,a la chorda del ♮ mi gra ue:il quale riſpōde un dià pēte cō il tenore impfetto:laqual cōſideratione è fruſtratoria & uana:pche ne riſulta & naſce dui incōuenienti,il primo è,che ciaſcheduna ſpetie uien permutata & uariata dal ſuo naturale: come ſara da Gāma ut,a D ſol re:& quello che dittono ſi moſtra,in terza minore o ſemi/dittono ſi truoua:co.ne diſcorrēdo dal D ſol re al ♮ mi ſi uede: & ſimilmēte da ♮ mi al Gāma ut:le quali riſonerāno re la,la fa, & fa re:& prima erono, ut ſol,ſol mi,& mi ut:ſpetie cōtrarie a tutte le altre occorrenti nel ſoprano,te nore,& cōtroalto: & q̄ſto è uſitato piu da loro ne gli canti del ſettimo ouero ottauo tuono. Per tanto il ſecondo incōueniente ſara,che le ottaue & quinte decime nō cōriſpōderāno inſieme giuſte:ſi che a te è dibiſogno prima conſi/

derare di conſeguire lo effetto con i proceſſi ſimili & ſpetie: & pur uolendo paſſare con la intentione tua per il detto ♮ mi ſegna anchora a tutte le altri parti la figura b, & ſenza errore alcuno ogni proceſſo & conſonanze, ſi troueranno concorde & ſonore inſieme: doue primieramnete alcuni diſcordano. Per tanto hauendo noi concluſo le ſopra dette dubitationi, mi ho penſato ne la preſente aggiũta noſtra, ricogliere, & dichiarire ſenza altro nuouo trattato, al buon uolere di alcuni amici noſtri, qual ſia lordine, & uero modo cõſtituito a la intelligẽza di ciaſcheduno Kyrie, Gloria in excelſis deo, Patrẽ omnipotentẽ cardinaleſco, Sanctus, & Agnus dei, aggiungẽdo anchora. Te deũ laudamus, nõ preterendo lordine Gregoriano: a qual maneria o tuono, ſiano giudicati nel ſanto eccleſiaſtico cãto fermo, coſi diro. ¶ Da ogni dotto Muſico generalmente è ſtato ordinato, & da loro conceſſo che ogni nota finale di tutti gli canti eccleſiaſtici, ſia ferma regola a la intelligẽza di ciaſcheduno tuono: dil che non altrimenti debbono eſſere giudicati gli ſopradetti, & pche in eſſi alcuni uerſi mediati non cõriſpondono al ſuo proprio fine, & ſollazzando uanno in altri luoghi, nõ far giuditio che tal proceſſi reſtino ſoſpeſi: ma ſol ſon mẽbri de la ſua forma propria: la qual cõpoſitiõe ſara inteſa per il ſuo ultimo fine, & nõ per altri mezzi. Conciоſia che il primo, & ſecõdo tuono regularmente ha un ſol fine: ma p hauer uarii principii, tal uerſi mediati aquiſtono inordinate terminationi: & ſimilmente per gli uarii ſeculoꝝ, & cõfinalita de ſuoi dià pénti. Diremo adũque pigliando gli Kyrie leyſon di quel piu honorato & degno giorno, chiamato dies dñi: gli quali ſono del primo & pfetto tuono. Onde la chieſa qua nõ ha uoluto ritirarſi dal ſuo pprio & natural proceſſo: pche eſſendo tal giorno dedicato a Iddio, tal tuono anchora ſi cõuiene, per eſſer piu de gli altri ſuoi autentici degno: & queſto medeſimo trouerrai ne la ſolẽnita de la glorioſa uergine maria: con quella de gli apoſtoli: oueramente di ſolẽnita maggiore.

DE LE DOMENICHE SEMIDVPPLICATE.

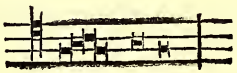


Gloria in excelſis deo.

LA preſente Gloria in excelſis deo, non ha uoluto ſepararſi dal ſuo principal tuono: ma eſſere ſotto poſta a la medeſima terminatiõe: naſcendo al ombra del ſecondo tuono, quale è principio de gli ſuoi plagali, onde

essa Gloria in excelsis deo, poco ne gli mezzi si trauaglia: non è per altro che per un solo seculorum che da lui nasce. Termina adunque il uerso. Benedicimus te, ne la chorda parhypáte hypatôn chiamata C fa ut: laqual terminatione, non è per cagione di alcun seculorum, ne cõfinalita di dià pénti, ma per la forza del principio a lui in quella chorda concesso, come dimostra lo Introito del sabbato primo de lo aduento. Veni & ostende nobis domine, & lo Introito da poi la quarta domenica di quadragesima, detto Sitientes uenite ad aquas. Da poi il uerso Glorificamus te, ha terminato ne la positione hypáte mesôn chiamato E la mi: questo uiene medesimamente per cagione del principio: come dimostra lo Offertorio del primo giorno di quadragesima Exaltabo te domine, con la irregulare terminatione: & lantiphona. Domine deus rex omnipotens da poi la quarta domenica del mese di settenbre. De la qual cosa discorrendo ogni altro uerso regolarmente al suo natural fine si cognosce. Ma tal principio di E la mi, pochissime uolte in questo tuono si ritruoua.

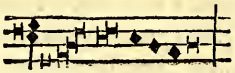
DEL SANCTVS, DOMINICALE.



Sanc tus.

Questo chiaramente si cognosce per il fine, & per lo ascenso & discenso, non essere altrimenti che del sesto tuono perfetto: nel qual processo, il secondo Sanctus termina ne la chorda parhypáte hypatôn detto C fa ut: laqual terminatione nasce da la liberta del suo principio: & tanto piu per essere detto luogo finalita del suo dià tessáron: come lo Introito. Quasi modo geniti &c. il quale è ne la ottaua de la Pasqua, & lo Offertorio ultimo nanzi la festa de la Ascensionç, detto Confitebor domino nimis in ore meo. Questi per il principio aquistono la irregulare terminatione. Seguitando al Sanctus dominus, deus sabbaoth, lui finisce regularmente, & alcuni altri ne la positione & chorda, lichanòs mesôn, detto G sol re ut: la qual si uede nel presente concento. Tradiderũt me in manus impiorum, primo Risponso del terzo nocturno de la festa feria, ne la settimana santa: per il che pochissimi di questi in tal luogo se ne truoua: & tutto il resto al suo buon fine si riduce.

DE GLI AGNVS DEI, DOMENICALI.



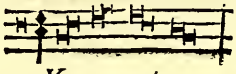
Agnus de i.

La preſente dichiaratione ueramente non ha in contrario coſa alcuna: per la quale ſi cognoſca eſſere permutato il ſuo proprio, & regulare ordine: ma cõ proceſſi cõuenienti & atti a la forma, & natura del ſecondo tuono: come per la fine, aſcenſo & diſcenſo ciaſcuno dimoſtra il ſuo uero modo: per il quale eſaminando, tu ſarai certo.

DEL GIORNO, DE LA VERGINE MARIA.

Hauendo di ſopra noi dichiarato, & dimoſtrato la intelligenza, & ordine de la meſſa domenicale, ſecondo la conſuetudine eccleſiaſticha, è dibiſogno al preſente dichiarire il ſuſsequente giorno, chiamato. Dies uirginis marię: con il medemo modo, che nel paſſato ſi contiene: & prima.

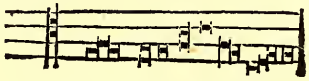
DEL KYRIE LEISON.



Ky rie.

Non ha nel ſopra anotato eſſempio, la chieſa in queſta ſolemne feſta, uoluto eleggere alcuno altro tuono: ma eſſer ſimile a gli paſſati Kyrie. Onde a mag gior forza ſe introdutto, & appoggiato con il ſuo proprio cõpagno, quale è primo plagale, & ſecondo chiamato: come per il proceſſo ſuo chiar ſi uede. Del qual il Chriſte leyſon, ha la ſua fine ne la poſitione méſe chiamato a la mi re: & detto fine naſce dal ſęculorum, da la confinalita, da la irregularita, & ſimilmente dal principio. Dal ſęculorum: come ne le differenze ſue ſi com/ prehende. Da la cõfinalita: pche da D ſol re comincia il dià pénte, & il con/ fine arriua al detto luogo. Da la irregularita: perche il primo, & ſecondo in ditta chorda naſce. Et dal principio: come gli preſenti introiti. Sapientiam ſanctorum narrent populi, & Salus autem iuſtorum, nel comune di piu mar/ tiri ſi truouano.

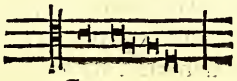
DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.



Gloria in excelsis deo.

Questa laudabile & santa Gloria, per il suo fine & cõmodati processi, è ordinata sotto la forma del settimo tuono: ne laquale molti, & molti uersi hãno la fine ne la positione paranéte diezeugmenôn detto d la sol re: non per altro, se non per cagione del seculorum, confinalita, & principio. Del seculorum, chiaro si uede ne le Antiphone. Per la confinalita: per la ragione di sopra detta lo dimostra. Ma p il principio: come gli canti presenti, cioe. Aqua sapientiæ potauit eos. Introito de la terza feria da poi la Resurrettione di Iesu christo saluatore nostro. & Signa eos qui in me credunt. Offertorio di piu martiri, secondo il comune ordine: con la Antiphona, Veni sponsa christi: & molte altre le quali narrar non uoglio.

DEL SANCTVS.

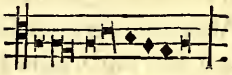


Sanc tus.

Nel secondo & terzo sanctus, è solamente una equal terminatione: ne la chorda trite diezeugmenôn, chiamata c sol fa ut: & pche esso canto è quinto tuono, detta terminatione è in quel luogo terminata: per il seculorum, per la cõfinalita, & per il principio. Per il seculorum: perche il quinto tuono ha due differenze, de lequali una termina in a la mi re, laltra in ditta positione c sol fa ut. Per la cõfinalita: perche il principio del dià pénte è in F fa ut. Per il principio: come appare ne gli presenti canti. Ecce deus adiuuat me, Introito de la domenica nona dapoi la péntecoste: & Deus in loco sancto suo, de la domenica undecima: & il Graduale, Anima nostra sicut passer, ne la festa comune di piu martiri. Onde per non essere differenza ne gli Agnus dei, ma equale & regulare terminatione, non mi estendero in dichiaratione alcuna.

DEL GIORNO DE GLI APPOSTOLI, OVERAMENTE DE LE FESTE DOPPIE MINORI.

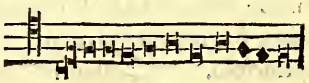
La honorata ſolemnita de gli Appoſtoli, nõ ſi diſcorda, ne ſepara da la natura & forma, circa il principio, de la domenical feſta, & glorioſa uergine Maria: le quali ſono ſtate regularmente primo tuono: per la ragione di ſopra prima detta: & come la figura ti dimoſtra.



Kyrie leiſon.

Queſta regulare & natural fine, ſola nel primo Kyrie ſi cognoſce: concio ſia che il terzo, & quarto kyrie, non conriſpondono regularmente al ſuo proprio fine: ma doue la irregularita, & cõfinalita ſi truoua: & per la differenza del ſeculorum amen. Queſte ragioni nel paſſato chiare ſono. Reſta ſolamẽte dimoſtrare per il fine gli ſeguenti canti. Scio cui credidi & certus ſum, Introito de la feſta di ſan Paulo appoſtolo, & Meditatio cordis mei, ne la feſta feria da poi la quarta domenica in quadrageſima.

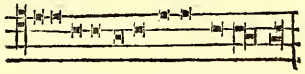
DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.



Gloria in excelſis de o.

La manifeſta forma & compoſitiõe, dichiara eſſere naturalmente del quarto tuono, ſi per il fine come per lo aſcenſo & diſcenſo. Dilche nõ ſi trouando ne gli ſuoi mezzi terminatione alcuna irregulare, la ſceremo il reſto ſecondo lordine dato, a la cognitione, & intelligenza di tutti gli tropi, o uuoi dire tuoni.

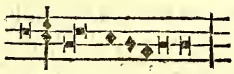
DE LE FESTE SEMPLICE SOLEMNE, ET INFRA TVTTE LE OTTAVE.



Gloria in excelſis de o.

La terminatione,ouer fine de la ſopra ſcritta Gloria,ha naturalmente la for ma del ſecondo autentico,oueramente terzo tuono:& perche eſſa è mediata da piu irregulare terminationi,come.Laudamus te,Benedicimus te,& Gra/ tias agimus tibi.Laudamus te,ha il ſuo fine ne la chorda méſe, detto a la mi re.Benedicimus te,ne la chorda paraméſe chiamato ♮ mi acuto,& Gratias agimus tibi, in lichanòs meſòn detto G ſol re ut. La terminatione adunque di b fa ♮ mi, non è per cauſa di principio alcuno : perche tal tuono non ha principio in detto luogo:ma per cagione de la cõfinalita, laqual procede da E la mi,a quella chorda di b fa ♮ mi.La fine antecedente di a la mi re,è per il ſeculorum & non per il principio. Ma quella di G ſol re ut,non tanto per il ſeculorum,quanto anchora per gli principii ſuoi : come gli preſenti canti. Timete dominum,omnes ſancti eius, Introito del comune,ne le feſte di piu martiri;& Loquetur dominus pacem.

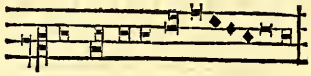
DEL SANCTVS.



Sanc tus.

La preſente figuratione ne lo eccleſiaſtico Graduale, ha il ſuo fine ne la po/ ſitione,di D ſol re: & ſecondo lo aſcenſo & diſcenſo,é giudicato del ſecondo tuono : dato che ſia il ſecondo Sanctus conſtituito & terminato,ne la poſi/ tione méſe,conceſſo è ſtato ad eſſo tuono ditta terminatione: nõ per il prin/ cipio,ma per la confinalita : ne la qual chorda termina irregularmente il ſe/ condo & primo tuono : & per la differenza del ſeculorum amen. Onde per eſſere gli Agnus dei regularmente terminati , laſceremo queſtaa la co mune intelligenza.

DE LE FESTE MAGGIORE DOPPIE.

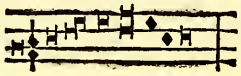


Gloria in excelsis deo.

La sopra scritta Gloria ha il suo fine ne la positione di lichanòs mesôn chiamato G sol re ut: & chiaro si uede per la sua forma, settimo & ottauo tuono: ne la quale, Domine deus rex cœlestis, ha terminato in paramése chiamato ♮ mi acuto. Domine deus agnus dei, in trite diezeugmenôn detto c sol fa ut: & Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostrã, in paranéte diezeugmenôn chiamato d la sol re: per il primo Domine deus rex cœlestis, la terminatione è per la licenza del sęculorum, qual termina in quel luogo, & per il principio concesso al sopra ditto tuono: come dimostra lantiphona al Magnificat infra lottaua de la Resurrettione, chiamata Tulerũt dominum meum, & Exortum est in tenebris al uespro de la Natiuita. La terminatione del Domine deus agnus dei, non è per altro, se non per il principio: ilquale è nel secõdo Risponso, di santo Giouãni appostolo & euangelista. Hic est discipulus, & Omnes de sabba uenient, nel secondo notturno, ne la uigilia de la Ephyfania. Ma la fine del Qui tollis peccata mundi, per tre cause finisce in d la sol re. La prima per la differenza del sęculo. La seconda per la cõfinalita. Et la terza per il fine, come gli presenti canti. Veni domine & noli tardare, primo Risponso del terzo notturno de la terza domenica del Aduẽto. & Ecce sacerdos magnus, con molti altri simili.

Il Sanctus & Agnus dei appropriati a la di sopra scritta Messa, per non essere in loro alcuna incognita differenza, sia dal comune ordine il resto giudicato.

DE LE FESTE MAGGIORE, MEZZE DOPPIE.



K yrie

Il proceſſo di tutti gli Kyrie, regularmente dichiara la forma del ſettimo, & ottauo tuono: nel quale il penultimo Kyrie ha il ſuo fine in paranéte diezeugmenon chiamato d la ſol re: laqual terminatiõe come per il paſsato fu detto, è per la confinalita, principio, & ſęculoꝝ: che ſia per il principio, facilmente piu uolte il trouerrai: per ilche non metteremo altro eſsempio.

DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.

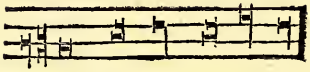
La Gloria in excelſis deo, de gli ante detti Kyrie, ha la ſua forma del primo, ma ſuperfluo tuono: & perche in eſsa anchora è pocha differenza, come gli uerſi. Laudamus te, Benedicimus te, & Adoramus te, per lordine da noi di ſopra detto, ſenza altra noſtra dichiaratione a te la rimettemo: con tutto il reſto, ilqual irregularmente trouerrai.

DEL PATREM OMNIPOTENTEM CHIAMATO CARDINALESCO.

Patrem omnipotentem.

Chiaro ſi uede che il precedente Patrem omnipotentẽ, non è de altro tuono, che del primo perfetto: nel qual diſcorſo alcuni uerſi terminano, in néte diezeugmenon detto E la mi: & in trite hyperboleôn, & méſe chiamati F fa ut & a la mi re. La terminatione adunque di E la mi, per cagione del principio in tal luogo è ordinata, come lo Introito Exclamauerũt ad te domine di ſanto Phylippo, & Iacopo. Quella di F fa ut, per il principio: per il ſęculorum, & per la intonatione, è conſtituita. Per il principio, come ſi uede ne gli preſenti introiti, cioc. Et enim ſederunt principes, introito di ſanto Stephano: & Miſereris omniũ domine, del primo di de la quadrageſima. & Ego autem cum iuſtitia, ne la feria ſeſta de la ſeconda domenica di quadrageſima: per il ſęculorum: ſecondo che le differenze dimoſtrono, & come anchora per la ſua intonatione. Quella di a la mi re: per molti eſsempi da noi di ſopra dati, ageuolmente per il ſęculorum, per la confinalita, per il principio, & fine irregulare, la ſua intelligenza trouerrai.

DEL TE DEVM LAVDAMVS.



Te deum laudamus.

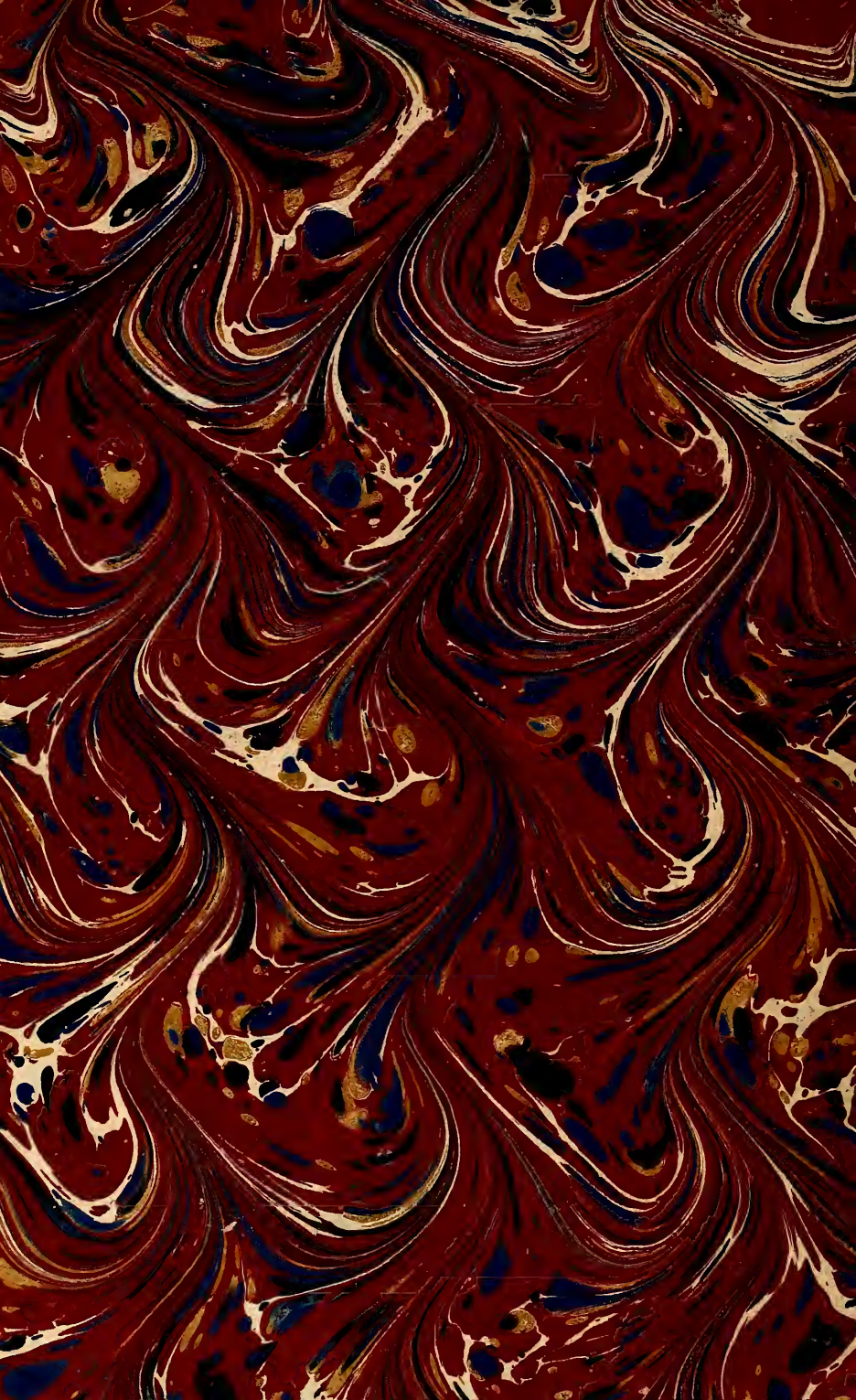
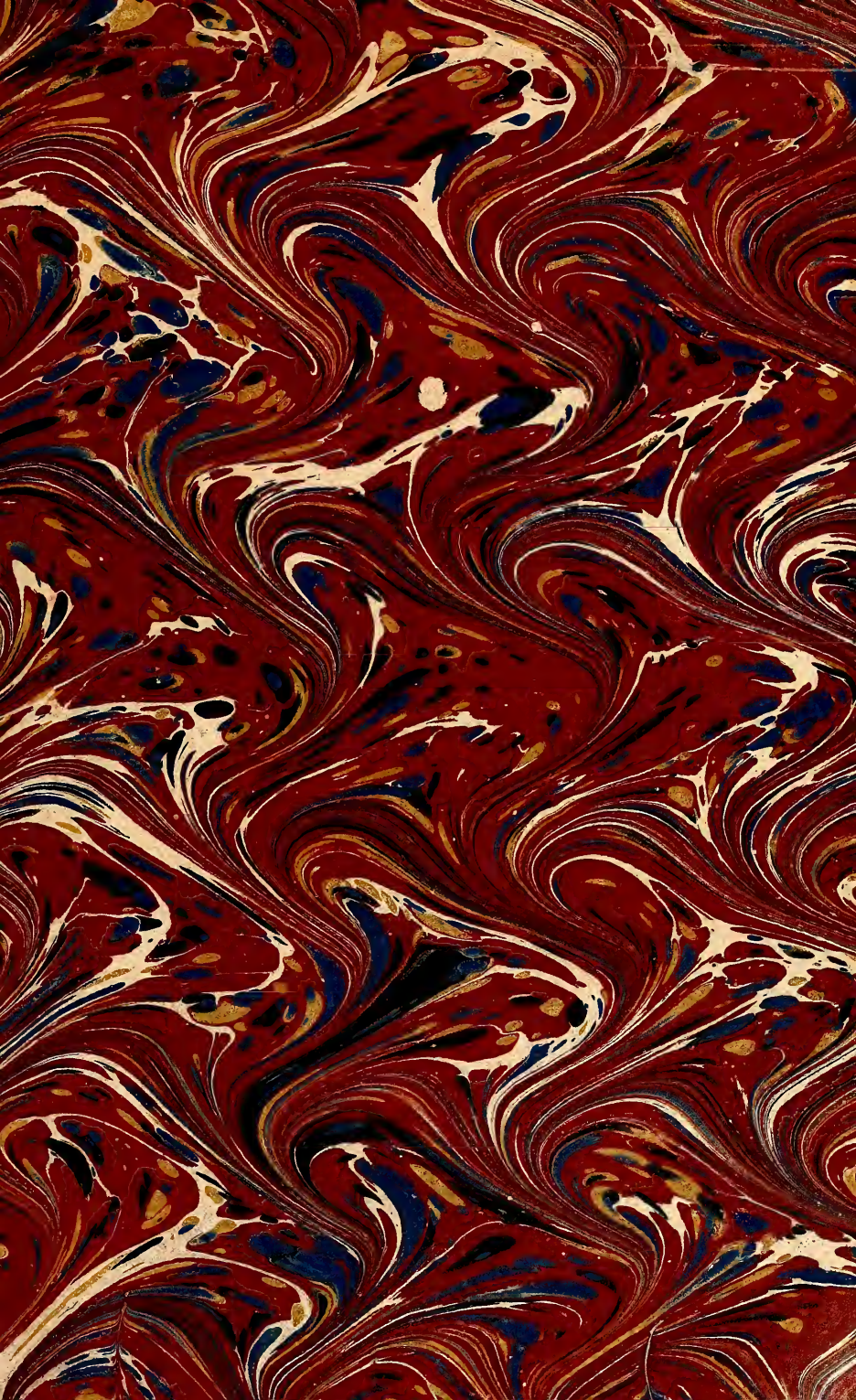
El preſente hymno da noi di ſopra ſcritto, ſecondo la forma de tuoni, ſi cognoſce eſſere del quarto tuono imperfetto, ſi per il fine, come per lo aſcenſo & diſcenſo, & ſue ſpetie: & hauendo alcuni uerſi la ſua terminatione, ne le chorde hypáte meſôn, parhypáte meſôn, lichanòs meſôn, & méſe detti E la mi, F fa ut, G ſol re ut, & a la mi re, la fine di E la mi è regularmente terminata: quella di F fa ut, per il ſęculoꝝ, & principio. Per il principio: come gli p̃ſenti canti. Omnis terra adoret te deus, Introito de la ſeconda domenica de la Ephyfania: & Salus populi ego ſum, de la terza domenica de la quadrageſima, ne la quinta feria. Per il ſęculorū: come ne lo Antiphanario ſi uede, La ſeguente fine di G ſol re ut, è per il principio, & ſęculorum. Per il principio: come lo Introito Accipite iocunditatem gloriæ ueſtræ, de la terza feria infra la ottaua de la péntecoſte: & Semel iuraui in ſancto meo, poſt comunione de gli cõfeſſori maggiori. Per il ſęculorum: come dimoſtrano le antiphone domenicale cioe Sit nomen domini, & In mandatis eius uolet nimis. De la terminatione di a la mi re, per le ragioni & eſſempi di ſopra moſtrati, con facile modo ogni altra ſimile intenderai.

FINE.

Stampato in Vinegia per maeſtro Bernardino & maeſtro Matheo de Vitali yenitiani el di. v. Iulii mille cinquecento. xxix.

A Iddio la gratia.

Regiſtro.

a A B C D E F G H I K L M N O.

QVesti sono precetti gli quali io non senza tollerabile ragiõe hò giudicati esser cõmodi & bastanti a quegli che di lettere latine mancano: per intrar nel lodatissimo collegio de gli musici: gli quali precetti con quello stile che mi hà concesso il mio debile & rozzo ingegno hò seruato: & da le questioni & disputatiõi troppo alte & oscure, mi sono astenuto: & de le cose pertinenti a la pratica si di cantare come di comporre canti, niente hò lasciato che necessario mi sia paruto: con tal temperamento che (sel parer non mingãa) nè la breuità partorisca oscurità, ne la lunghezza superfluità. Due cagioni mi spinsero al impresa, & del altra opera in latino, & di questa in uolgare, una è che secondo Platone, non siamo nati per noi soli: ma parte di noi si prende la patria, parte padre & madre, parte gli amici: laltra che secõdo Salustio, non douemo passar la uita cõ silentio. Se io harò conseguito lo intento, nol so bene: & quando bene lo sapessi, nõ ardirei a dirlo. Questo solo senza alcuna dubitatione dirò, che tu humanissimo lettore, anchora che gli miei doni sian piccoli & bassi, non pigli con la sinistra, quello che io tofferisco con la destra: & come che gentilissimo ti spero, se errore alcuno (che dio uoglia siano pochi) trouerrai nel mio Toscanello, come a me non è stato graue durar q̃sta fatica a fin di bene & utile comune, cosi a te nõ sia molesto pigliar il tutto in buona parte & darmi perdono: degnandoti con la tua prudenza souenire al mio difetto, alquale come che huomo può essere acaduto che falli: ma certo nõ mai mi piacque perseuerar ostinato nel fallo: tenendo sempre Socrate, & Platone per amico: ma per maggior amico la uerità.